


A KUHNHOLTZ
Dupont del & sculp.

CHEF-D'ŒUVRES
DE L'ANTIQUITÉ
SUR
LES BEAUX-ARTS,

MONUMENTS précieux de la religion des Grecs & des Romains; de leurs Sciences, de leurs Loix, de leurs Usages, de leurs Mœurs, de leurs Superstitions & de leurs Folies, tirés des principaux Cabinets de l'Europe, gravés en taille-douce par BERNARD PICART.

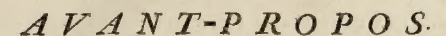
ET publiés par M. PONCELIN DE LA ROCHE-TILHAC, Écuyer, Conseiller du Roi à la Table de Marbre.



A PARIS,

Chez { L'AUTEUR, rue Garanciere.
LAMY, Libraire, quai des Augustins.

M. DCC. LXXXIV.



AVANT-PROPOS.

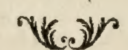
L'HISTOIRE des beaux arts eſt naturellement liée avec celle du genre humain. En traçant leur origine, leurs progrès, leur décadence, les variations qu'ils ont éprouvées, on eſt forcé de ſuivre l'homme dans la carriere de ſes proſpérités, dans ſes égarements, dans toutes les ſituations où il s'eſt trouvé. La conſtitution des états, leurs faſtes, leurs maximes, tiennent de même ſi fortement à l'hiſtoire du génie, qu'on ne peut en faire le tableau, ſans eſquiſſer en même tems celui des différentes républiques qui ſe ſont ſucceſſivement formées dans le monde. Rarement les Muſes ſe diſpenſerent de préſider aux grands établiſſements; & chez les nations même les plus barbares, les événements mémorables, les guerres, les révolutions ont une liaiſon inconteſtable avec l'hiſtoire de leurs arts, de leurs lumieres ou de leur abrutiſſement. L'artiſte formé par la nature, pratiqua une cabane pour ſe mettre à couvert des injures du tems, long-tems avant de penſer à ſe ménager une place dans les annales du monde, par ſa force, ſon courage ou ſes dignités. Les Muſes ſont, après Jupiter, les plus anciennes habitantes de l'Olympe.

Ce rapport intime, cette liaiſon néceſſaire qui regne entre les faſtes des arts & ceux des peuples, oblige celui qui veut développer les différents dégrés par où ils ont paſſé, de faire connaître les nations qui les ont cultivés, de tracer leurs mœurs, leur religion, les principes de leur gouvernement. L'architecture d'un peuple par exemple, dépend beaucoup de ſa religion, de ſes préjugés; & l'on ſait que la ſculpture fit toujours plus de progrès chez les nations libres, que dans les états aſſervis au deſpotiſme, ou ſeulement ſoumis aux loix d'une monarchie tempérée. Ce que l'on dit ici de ces deux arts, doit s'appliquer à la peinture. L'opinion d'un peuple contribue beaucoup à ſes progrès ou à ſon aſſerviſſement. Les Juifs & les muſulmans qui penſent qu'il eſt indécent, impie même, d'expoſer à la vénération publique l'image des perſonnages célebres, ne peuvent jamais voir naître parmi eux de grands peintres. Autant la ſuperſtition avilit l'homme, en dégradant ſon génie, autant la philoſophie l'éleve & le rend reſpectable.

Quoiqu'habitués à étudier les Annales des arts, qui ſont, depuis long-tems, nos délices, nous croyons, en eſquiſſant les recherches immenſes que nous avons faites ſur ce ſujet, pouvoir borner notre ouvrage à un petit volume. Tel était le plan que nous avions formé en publiant notre proſpectus. Bientôt nous nous ſommes apperçus que nous avions été trompés par notre empreſſement à ſervir les intentions du public, qui n'aime pas communément parcourir les ouvrages de longue haleine. Plus nous avons fait d'efforts pour nous renfermer dans les bornes de notre premier projet, plus nous nous ſommes convaincus

de l'impoſſibilité du ſuccès, ſans altérer la plus précieuſe partie de notre travail. C'eſt ce qui nous a déterminés à le diſtribuer en deux volumes ; &, pour que le public n'ait pas à ſe plaindre de cette eſpece de contravention à notre promeſſe, nous ſupporterons ſeuls les frais qu'elle occaſionne ; nous n'augmenterons le prix de l'ouvrage que pour ceux avec leſquels nous n'avons encore pris aucun engagement.

La maniere obligeante avec laquelle on a bien voulu agréer le premier volume, les encouragements qu'on nous a donnés, nous oſons même le dire, les applaudiſſements dont M M. nos ſouſcripteurs nous ont honorés, tout nous porte à croire que l'on ne recevra pas celui-ci avec moins d'empreſſement. Les différents objets qu'il contient, ſont tout auſſi intéreſſans qu'inſtructifs. Après avoir tracé rapidement, dans notre premier volume, les progrès, la décadence & l'anéantiſſement des beaux arts, il convenait de développer les procédés de ceux qui les ont cultivés. C'eût été ne faire connaître que très-imparfaitement cette précieuſe partie de notre hiſtoire, que de négliger d'approfondir la maniere des architectes de l'antiquité, celle des peintres, des ſculpteurs & des graveurs en pierres fines. L'emploi que les peuples de la terre firent des ſtatues, & qui contribua tant aux progrès de la ſculpture, était une partie eſſentielle de nos recherches. Le coſtume de chaque nation dans ſes ouvrages de l'art, n'eſt pas non plus un objet d'hiſtoire indifférent pour l'amateur. La forme des temples des anciens, celle de leurs théatres, forment auſſi une partie importante de l'hiſtoire des arts ; & ç'eût été la mutiler, que de la retrancher du tableau des *Chef-d'œuvres de l'Antiquité*. Après avoir paſſé en revue tant de beaux morceaux en tous les genres, nous ne pouvions raiſonnablement nous diſpenſer de faire connaître celui des peuples de l'Antiquité, qui fit le plus de progrès dans les arts, ni d'indiquer les différents flambeaux qui éclairerent ſon génie, & auxquels il dut cette ſupériorité que nous ne pouvons ceſſer d'admirer. Il fallait donc tracer le tableau du climat de la Grece, des mœurs de ſes habitans, de leurs loix, de leurs uſages, de leurs maximes, de leurs amuſements. Enfin un ouvrage de cette eſpece, où ſont conſignées les différentes viciſſitudes des arts, devait être terminé par le précis des déprédations que, dans des ſiecles barbares, l'europe a ſouffertes, & qui nous ont dérobé la plupart des précieux morceaux dont nous regrettons aujourd'hui ſi amérement la perte.





CHEF-D'ŒUVRES DE L'ANTIQUITÉ SUR LES BEAUX-ARTS.

ARTICLE XI.

Procédés des anciens dans l'architecture.

Avant que les hommes euſſent conſtruit des habitations, dit un auteur auſſi éclairé qu'éloquent (*a*), il n'y avait que l'abri qu'ils pouvaient trouver ſous des arbres ou des cavernes ſouterraines, qui pût les défendre contre la viciſſitude des ſaiſons & la fureur des bêtes féroces. Des gnomes euſſent habité l'intérieur de la terre ; mais l'homme, porté par le jeu de ſes organes & l'activité de ſon jugement, à admirer les richeſſes de la ſurface du globe, ne pouvait éviter les injures trop ſouvent renouvellées du froid & du chaud, de la pluie & du vent, qu'en ſe cachant dans les brouſſailles les plus épaiſſes. L'inſuffiſance de la nature à pourvoir de retraites les êtres animés & ſenſibles, ou plutôt un goût de jouiſſance & de volupté dans l'homme, lui inſpira un beſoin qu'il fallut ſatisfaire. Les arbres furent abattus ; on les dépouilla de leurs branches, & l'on forma des cabanes.

Vitruve a donné la deſcription des habitations informes que conſtruiſirent les premiers hommes. Quelques-uns plaçaient circulairement ſur la terre pluſieurs troncs d'arbres qu'ils réuniſſaient par leur ſeconde

(*a*) Eſprit des beaux-arts, part. IV. chap. 1.

extrêmité. Ils formaient des cabanes de figure à peu près conique, comme celles des pêcheurs que l'on voit encore dans certaines régions sur le rivage de la mer. Quelquefois, pour donner plus d'étendue & de profondeur à ces cabanes, on en creusait le sol.

Les figures de ces cabanes furent variées; par gradation, on parvint à élever perpendiculairement les côtés, & à former des toîts inclinés. Dans ces productions successives, on voit le germe des ordres d'architecture s'accroître & atteindre enfin à la grande perfection que leur donnerent les Grecs. Les colonnes représentent les pieux dressés perpendiculairement, & qui doivent soutenir le faîte; l'entablement représente la charpente du plancher : les frontons suivent la pente qu'il faut donner aux toîts.

Les Chinois, qui ont des plantes dont la tige est plus forte que celles qui croissent en Europe, & qui n'avaient pas à se défendre contre le poids excessif des neiges qui avaient pu surcharger leurs habitans; les Chinois, dis-je, qui n'ont pu prendre leurs ordres d'architecture dans l'idée des arbres, ont représenté les plantes qui étaient légeres, & qui pouvaient leur suffire. Se proposant de couvrir leurs habitations avec des feuilles, l'entablement ne leur était pas nécessaire. Avec des arbres dont les branches sont courbes, & la convexité tournée vers la terre, ils ont employé cette forme dans la partie supérieure de plusieurs bâtiments.

L'architecture des arbres, c'est-à-dire, celle de l'Europe, ou plus particuliérement, celle des Grecs, fut conservée dans les édifices que l'on construisit en pierres & en marbre. Lorsqu'on commença à employer des matériaux tirés des cavernes souterraines, on suivit les dessins & les élévations des maisons bâties originairement en bois. On fut quelque tems à connaître les trombes qui se soutiennent par la force de leur figure, & qui rendent la position de certains rochers; les voûtes qui représentent des cavernes, les plinthes & les bossages dont on trouve des modeles dans la plupart des carrieres, & divers autres ornements utiles.

En vain on chercherait à decouvrir dans l'obscurité des premiers âges du monde, combien il s'écoula de siecles, avant que les habitations champêtres des premiers hommes se fussent perfectionnées. L'univers, plongé alors dans une profonde ignorance, n'avait pas l'art de transmettre à la postérité ce qu'elle eût appris avec tant d'intérêt; & le tems, qui survit à tous les ouvrages humains, a couvert d'un voile impénétrable le berceau de toutes les nations. En lisant les écrits des anciens auteurs, nous sommes d'abord frappés des grandes entreprises des Egyptiens dans l'architecture; les magnifiques descriptions d'Hérodote nous étonnent; &, ce qui est plus surprenant encore, nous nous efforçons toujours envain de découvrir l'origine des connaissances de ces peuples dans ce bel art; mais si nous nous transportons en Egypte même, si nous fouillons dans ses plus anciennes ruines, nous y découvrons ces idées primitives, ces efforts naissans qui annoncent dans l'architecture les premiers pas vers la décoration. Nous voyons les Egyp-

tiens faire des colonnes à l'imitation des troncs d'arbres, n'ayant qu'une pierre ronde pour baſe, & une pierre quarrée, la plus ſimple, pour chapiteau. Nous les voyons tailler dans les rochers, des colonnes qui ne préſentent d'autres idées à l'eſprit, que l'imitation de l'aſſemblage de pluſieurs petits arbres réunis enſemble par des liens. Dans l'impatience d'arriver au grand & à l'étonnant, ces peuples ne ſe donnerent pas la peine de perfectionner leur architecture : ils trouverent bonnes toutes les décorations de colonnes, toutes les formes des chapiteaux ou d'entablements, & paſſerent rapidement des premiers eſſais de l'architecture à l'exécution de ces vaſtes entrepriſes, de ces coloſſes extraordinaires, que les écrivains de l'antiquité ont ſi mal-à-propos préconiſés.

Les Grecs furent beaucoup plus ſages & plus éclairés que ces peuples Afriquains; meſurant leurs entrepriſes ſur les connaiſſances qu'ils avaient acquiſes dans l'art de bâtir, ils marcherent d'une maniere plus circonſpecte & plus prudente vers la perfection. Ils ſuivirent pas à pas les loix immuables de la nature; ils commencerent par les idées les plus ſimples; &, procédant de découvertes en découvertes, ils formerent ſucceſſivement des entrepriſes plus conſidérables que les précédentes : ils produiſirent peu-à-peu les idées les plus ſublimes; ils enfanterent des chef-d'œuvres, & ils donnerent enfin des regles à toute la terre.

Quand on conſidere que les Egyptiens avaient déjà exécuté une grande partie des monuments qu'on leur attribue, lorſque quelques-uns de leurs héros paſſerent dans la Grèce, & y apprirent aux habitans encore ſauvages, leurs loix, leur diſcipline, leur religion, on eſt tenté de croire que les Grecs leur doivent la plus grande partie des découvertes qu'ils ont faites dans l'architecture. Mais, ſi d'un côté, on examine par quels degrés les Grecs ont paſſé de la diſpoſition ſimple des cabanes, qu'ils avaient conſtruites dès l'origine de leur établiſſement, aux temples les plus magnifiques; ſi l'on obſerve encore qu'ils ont formé un ſyſtême régulier ſur cet art, tandis que les Egyptiens n'ont jamais penſé à en ſuivre aucun, on eſt forcé d'accorder aux Grecs la gloire d'avoir inventé l'art de ſe conſtruire des édifices.

Les premiers pas que les Grecs firent dans l'architecture, furent ſi heureux, qu'ils ne s'en ſont jamais écartés; & ils méritent peut-être en cela les plus grands éloges; car on ſait combien il arrive ſouvent que la réflexion gâte les productions ſimples des premiers efforts du génie. Ils diſpoſerent leurs cabanes avec tant de ſageſſe, qu'ils en ont toujours conſervé la forme, même dans leurs temples les plus magnifiques. Leurs entablements les plus riches n'ont eu d'autre origine que l'arrangement des piéces de bois du plafond ou du comble qu'ils remarquaient aux côtés latéraux de ces cabanes; & de la largeur des ſolives, ils formerent les modules. Cette meſure ne ſervit d'abord qu'à donner aux parties de l'édifice les dimenſions reſpectives qu'elles devaient avoir, pour qu'il fût conſtruit ſolidement; mais on l'employa dans la ſuite pour donner à ces mêmes parties la forme & la

grandeur qu'elles devaient avoir pour produire un effet agréable.

L'uſage des colonnes parait avoir été établi dans les édifices grecs peu après la découverte du module. Voici ce que nous ſoupçonnons ſur leur origine. Les premiers temples que les grecs éleverent, étant devenus trop petits par l'accroiſſement des peuples qui y ſacrifiaient, on fut obligé d'en conſtruire de plus étendus. Mais les architectes ayant vraiſemblablement prévu que la trop grande portée des poutres qui compoſaient le plafond, les ferait plier, & fatiguerait beaucoup ces nouveaux monuments, ils imaginerent de couper des troncs d'arbres & de les ranger perpendiculairement à des diſtances égales, ſous une poutre. Celle-ci s'étendant dans toute la longueur du temple, fut chargée de ſoutenir toutes les ſolives tranſverſales du plafond par le milieu, & ſoulagea par conſéquent tout l'édifice. La nouveauté du ſpectacle produit par ces colonnes rangées à des diſtances égales dans l'intérieur des temples, aura échauffé l'imagination des inventeurs de ce périſtyle; ils en auront bientôt exécuté de ſemblables à leurs différentes faces; & enfin, eux ou leurs ſucceſſeurs ſeront parvenus à former des portiques de colonnes plus conſidérables en dedans ou en dehors de ces monuments.

Les Grecs avaient déjà élevé un temple célébre à Junon, dans la ville d'Argos, pluſieurs autres en différents lieux du Péloponèſe, & beaucoup perfectionné la diſpoſition de ces monuments, qu'ils faiſaient cependant encore leurs colonnes d'une proportion arbitraire, mais en général fort courtes, & vraiſemblablement au-deſſous de ſix diametres (*a*). Les premieres regles ſur leurs proportions, furent établies par les Athéniens qui paſſerent dans l'Aſie mineure ſous la conduite d'Ion, fils de Xuthus. Ils éleverent pluſieurs temples à la divinité après leurs conquêtes. Ils les conſtruiſirent d'abord à l'imitation de ceux qu'ils avaient vu chez les Doriens; & c'eſt pour cela qu'ils les appellerent *Doriques*; mais ils y ajouterent une perfection inconnue à ces peuples. L'idée de faire reſſembler les colonnes à la force & à la beauté du corps de l'homme, leur en fit déterminer la hauteur à ſix diametres. Le premier pas eſt, ſans doute, la plus grande découverte qui ait été faite en architecture : il eſt la baſe de toutes celles qui ont été faites dans la ſuite, & qui ont eu pour objet la décoration des édifices. Les habitans de l'île de Délos éleverent un temple à Apollon, d'après ces proportions. On voit encore des veſtiges de ce ſanctuaire. Sur la friſe, ils firent ſculpter une lyre antique; c'eſt la premiere origine des triglyphes.

L'ordre dorique eſt le plus ſolide des ordres grecs. Les anciens le

(*a*) Un temple de Corinthe dont M. le Roi a donné le deſſin dans ſes *Ruines des beaux monuments de la Grèce*, un autre que cet architecte a trouvé dans l'attique, & un troiſieme que l'on voit à Peſtum, dont les colonnes ont bien moins de ſix diametres de hauteur, font conjecturer que cette proportion très-raccourcie des colonnes était en uſage, avant que l'on eût établi aucune regle ſur le rapport de leur hauteur à leur groſſeur.

comparaient à Hercule, dont la massue ne doit pas être ornée de festons ni de guirlandes. Comme on était dès-lors fort attentif, dans les arts, aux convenances, on ne donna point de base à cet ordre ; on laissa la colonne dans les plus fortes proportions, & l'on n'admit dans l'entablement que des parties simples, grandes & bien distinctes. Cet ordre fut principalement destiné pour les grands édifices, qui devaient avoir un caractere mâle & soutenu.

De l'imitation, de la proportion du corps d'un homme, par la proportion massive des colonnes dont les Ioniens ornerent quelques-uns de leurs temples, ils passerent facilement à l'imitation de la proportion plus élégante du corps des femmes, dans des autres édifices, par des colonnes plus légeres. Ils nommerent ce nouvel ordre ïonique, parce qu'ils en étaient les inventeurs. Ils mirent des bases à ces colonnes pour les enrichir ; ils imiterent même la coëffure des femmes dans l'ornement du chapiteau ; mais ce qui contribua le plus à le distinguer du dorique, fut la nouvelle forme qu'ils donnerent à son entablement. Ils firent la frise de cet ordre lisse, au lieu qu'elle etait decorée de triglyphes dans le dorique, & ils substituerent aux larges mutules de la corniche dorique de petites denticules. Ils s'ouvrirent par les deux dernieres découvertes une carriere vaste à de nouvelles réflexions, & s'avancerent à grands pas vers la perfection.

Délivrés des loix séveres du dorique, qui, exigeant qu'ils missent des colonnes à plomb des triglyphes, les forçaient d'avoir des espacements de colonnes trop grands ou trop petits, ils imaginerent, dans l'ordre ïonique, differents espacements de colonnes, & déterminerent les proportions de colonnes & d'entablement qui devaient y répondre. Les Grecs ne se bornerent pas à ces découvertes générales sur cet ordre ; dans la vue de le faire servir à l'histoire de leur pays, ils substituerent à la place des colonnes, des Caryatides, ou des statues qui représentaient les femmes des Caryates, pour punir ce peuple grec qui, trahissant sa patrie, s'était uni aux perses pour leur faire la guerre. Ils firent même des découvertes intéressantes à l'aide de l'optique. Ayant remarqué que, dans un temple qui était environné d'un portique de colonnes, celles des angles paraissaient les plus menues, parce qu'elles étaient le plus environnées d'air, ils les augmenterent un peu ; ils diminuerent, par la même raison, celles des seconds portiques, qui, recevant moins de lumiére, en paraissaient, selon eux, plus grosses. Enfin, ils enrichirent les colonnes de l'ordre ïonique de cannelures differentes de celles du dorique, & les moulures de son entablement de plusieurs beaux ornements.

Après tant de découvertes, faites successivement par les Grecs, il semble qu'il ne restait plus rien à trouver de fort important, pour aggrandir la sphère de l'architecture. On imagina cependant bientôt l'ordre corinthien, le plus riche & le plus magnifique de tous les ordres. Cette nouvelle découverte fut faite à Corinthe, alors la plus florissante ville de la Grèce. Voici, au rapport de Vitruve, ce qui occasionna sa nais-

ſance. Une fille de Corinthe étant morte, ſa nourrice ramaſſa dans un panier des petits vaſes, avec leſquels la jeune enfant s'était amuſée pendant ſa vie, & les alla porter au-deſſus de la pierre qui couvrait ſon tombeau. Cette pierre était une eſpece de colonne ſur laquelle on mettait des inſcriptions. Afin que le panier ſe conſervât plus long-tems, elle le couvrit d'une tuile. Ce panier s'étant trouvé ſur une racine d'Acanthe, fut bientôt environné de feuilles, qui s'étant élevées juſqu'à la tuile qui le couvrait, furent forcées par leur péſanteur, & par l'impoſſibilité de plier leur cîme, de ſe tourner en forme de demi-volute. Le ſculpteur Callimaque, paſſant auprès de ce monument, deſſina ces feuilles naiſſantes qui ornaient ce panier, & pratiqua le premier cet ornement aux chapiteaux des colonnes qu'il fit à Corinthe; les Grecs, qui n'étaient frappés que des grandes choſes, & qui n'admettaient pas pour un ordre nouveau celui où l'on enrichiſſait un peu le chapiteau ou l'entablement, ne regarderent pas l'ordre corinthien comme entiérement indépendant des deux autres; & ils le diſtinguerent peu de l'ïonique auquel il reſſemblait en beaucoup de parties. En effet, ce qui différencie le premier de celui-ci, ce ſont ſeulement les feuilles d'acanthe qui remplacent les volutes du chapiteau, & les modillons qui tiennent lieu des denticules dont les corniches de l'ordre ïonique ſont chargées. Les Grecs lui trouverent cependant un caractere particulier, & ils le conſacrerent aux édifices auxquels ils voulaient imprimer une image de grandeur & de magnificence. Jaloux de porter cette découverte au plus haut degré de perfection dont elle fût ſuſceptible, ils éleverent des temples corinthiens à huit colonnes de face, ornées de bas-reliefs, d'une délicateſſe & d'une perfection que l'on admire encore aujourd'hui. Ils acquirent même des connaiſſances fort étendues ſur la perſpective; & par-là, ils parvinrent à employer les regles de l'art dans les plus petites parties de leurs bâtiments. Ils obſerverent, par exemple, au temple de Minerve, d'ordre dorique, élevé à Athènes, par l'ordre de Périclès, de former les métopes plus hauts que plus larges, afin qu'ils paruſſent quarrés à la vue, à-peu-près à la diſtance du double de la hauteur du temple. Enfin, les Grecs employerent toutes les reſſources de leur génie, pour porter l'architecture à ſon degré de perfection; & les débris des édifices que ces peuples éleverent dans le tems de leur proſpérité, nous étonnent encore par leur grandeur, leur délicateſſe, leur magnificence, & la juſteſſe de leur ordonnance.

La Grèce, en donnant des loix à l'Italie, lui fit auſſi adopter ſes arts. Les Romains, encore barbares, ſous l'adminiſtration de leurs premiers Rois, n'exécuterent que des monuments d'ordre Toſcan, & beaucoup plus remarquables par leur grandeur & leur ſolidité, que par leur magnificence. C'eſt aux Grecs qu'ils durent la forme qu'ils adopterent pour leurs temples; & ils ne ſe perfectionnerent même dans tous les arts, qu'après avoir entamé un commerce régulier avec les peuples de la Grèce. Tant que la république ſubſiſta, les Romains ne penſerent qu'à ſubjuguer l'univers, & l'architecture fut entiérement négligée;

mais ſous leurs Empereurs, ils firent les plus grands efforts pour s'y diſtinguer. Les plus célebres architectes Grecs furent employés par eux à Rome, à Athènes, à Cyſique, à Palmyre, à Balbec, & dans diverſes autres villes de l'Empire; ils éleverent des monuments qui méritent encore notre admiration, tant par leur grandeur, que par la diverſité & la richeſſe des monuments qui les décorent. Adrien même, celui des Empereurs qui, après Auguſte, paraît s'être le plus diſtingué par le nombre prodigieux d'édifices qu'il fit conſtruire, & dont il fit graver le tableau dans le panthéon qu'il bâtit à Athènes, ſe piquait d'avoir de très-grandes connoiſſances en architecture. Il n'était pas moins jaloux d'y exceller que Néron dans la muſique, & Denis de Syracuſe dans la poéſie; & ſi ce dernier envoya le poëte Philoxene aux mines, pour avoir trouvé ſes vers mauvais, Adrien fit, dit-on, mourir l'architecte Apollodore, pour l'avoir raillé ſur un temple dont il avait tracé le deſſin. Cependant, il parait que les Romains manquerent de ce génie créateur qui avait fait imaginer tant de belles choſes aux Grecs; nous ne trouvons parmi eux qu'un très-petit nombre d'architectes qui ſe ſoient acquis une réputation diſtinguée. Ces peuples, ſans rien imaginer de nouveau, ſe contenterent de varier les ornements des ordres grecs; & mêlant le chapiteau ïonique au corinthien, ils formerent l'ordre compoſite. Ils pratiquerent encore quelquefois un ordre plus ſolide que le dorique, & qu'ils appellerent le toſcan. La ſolidité peſante de cet ordre ne peut guere convenir qu'aux ouvrages d'ordonnance ruſtique.

Pour comprendre ſous un même point de vue les ordres grecs & romains, on peut en compter cinq; ſavoir le toſcan, qui eſt le plus ſolide, le dorique qui eſt le plus mâle, l'ïonique qui eſt le plus léger, & le corinthien qui eſt le plus riche & le plus élégant. Quant au compoſite, privé d'un caractere qui lui ſoit propre, il n'occupe pas un rang particulier dans l'hiſtoire des arts. Avec les ornements de l'ïonique il ne peut ſurmonter, ni même égaler le corinthien. S'il était placé après l'ïonique, ſa grande conformité avec le corinthien, interromprait la gradation marquée des ordres. Dailleurs, quoique le compoſite ait les ornements de l'ïonique & du corinthien, il n'en réunit ni l'élégance, ni la richeſſe, ni la beauté. Il parait toujours ſurchargé d'ornements qui forment entr'eux une diſſonance choquante. En s'efforçant de s'élever juſqu'aux graces & à la magnificence du corinthien, il ſe ſert toujours de la ſolide ſimplicité de l'ïonique. Il parait vouloir conſerver l'élégance de l'ïonique, & il ſe trouve affaiſſé ſous le poids des ornements corinthiens mal-à-propos prodigués. C'eſt un genre bâtard, inconnu des Grecs, & qui s'efforce de réunir deux caracteres qui peut-être ſe contrediſent. Les volutes du chapiteau ïonique peuvent donner le ſentiment de certaines parties du haut de la colonne qui ſe replient par la force du poids qu'elles ſoutiennent. Le chapiteau corinthien exprime le haut d'une colonne qui n'a rien à ſoutenir, & dont l'entablement ne peut que flétrir des feuilles délicates.

Une colonne peut-elle paraître porter un grand poids, & en même tems ne rien ſoutenir? C'eſt cependant ce que l'ordre compoſite veut concilier. Une telle biſarrerie fait ſentir avec quel ménagement on doit employer cet ordre.

Sous le nom d'ordre compoſite, les Goths ont compris toutes les extravagances qu'enfanta leur génie en délire. N'ayant pas ſoupçonné le but & l'utilité des ornements que les Grecs avaient pratiqués, ils penſerent qu'il devait leur être permis de les changer. Aux feuilles d'acanthes qui, au ſommet de la colonne, exprimaient la légéreté de l'entablement, ils ſubſtituerent des deſſins groteſques, des figures d'animaux, des roſettes, des déchiquetures, des images ſouvent plus bizarres les unes que les autres, enfin tout ce qui dénaturait l'ordre & faiſait diſparaitre ſon caractere. On alla encore plus loin : on avait conſervé juſqu'alors la perpendicularité des colonnes : l'amour de la nouveauté, l'ambition de créer un nouvel ordre, la fit rompre; & cette innovation barbare, on l'appella l'ordre français. Le fuſt de la colonne, ſur laquelle tout l'édifice eſt cenſé appuyé, fut orné de boſſages, & l'on introduiſit tout ce qui pouvait en ôter la ſolidité apparente. Ces colonnes françaiſes durent leur naiſſance à Philibert de Lorme, qui les employa dans le château des tuileries, que Catherine de Médicis fit conſtruire.

Quelque tems avant cette époque, la priſe de Conſtantinople par Mahomet II occaſionna, en europe, une révolution avantageuſe dans les arts. Les Grecs fuyant leur patrie devenue la proie d'un vainqueur barbare & ignorant, ſe réfugierent en Italie, & y porterent la tradition des ſciences & des arts. Les Médicis, qui régnaient alors à Florence, & qui à une opulence extraordinaire acquiſe par un commerce immenſe, réuniſſaient le plus rare attachement pour les arts, appellerent de toutes parts les grands hommes, & aiguillonnerent leur émulation par des récompenſes & des dignités. La belle architecture commença alors à reparaître. Perſuadés que les Grecs & les Romains avaient épuiſé les reſſources de ce bel art, les artiſtes étudierent les modeles qui reſtaient de ces deux peuples; on s'appliqua à meſurer les monuments de l'antiquité, & l'on prit pour regles les proportions des ordres qui y avaient été employées.

André Palladio fit un très-beau recueil de plans & de profils des bâtiments antiques, & donna pour préceptes les proportions des ordres qui lui parurent avoir été généralement ſuivies. Cet artiſte fit plus encore : il étudia avec la plus grande attention les ouvrages du célébre Vitruve. Ce fut lui qui fit connaître au patriarche Barbaro la véritable forme des théatres des Romains, & qui lui traça exactement l'ancienne volute ïonique. Il deſſina encore toutes les figures de Vitruve, que le prélat mit au jour en 1556. Excité par la réputation de Palladio, Vincent Scamozzi ſuivit ſes bâtiments avec la plus grande aſſiduité. Cependant il crut devoir s'éloigner de ſes proportions; & s'autoriſant toujours de l'antiquité, il donna comme de nouveaux ordres.

Enfin Serlio, Vignole, Cataneo, Alberti, & plus récemment Viola, ont donné chacun leur maniere de traiter les ordres. Mais ces maîtres de l'école italienne ne différent entr'eux que parce qu'ils se sont réglés sur divers monuments de l'antique. Car il faut observer que l'architecture ne s'est pas renouvellée d'après des principes fixes & invariables; toute la science des artistes modernes a eu pour objet de se rapprocher le plus qu'il a été possible des anciens, & d'imiter leurs procédés.

Ce qui décele l'impossibilité où sont les modernes de rien imaginer de plus beau & de plus correct que ce que nous tenons des Grecs & des Romains, ce sont les efforts inutiles qu'ont faits, à ce sujet, les Français, sous le regne de Louis XIV. Ce Prince qui avait l'ambition de signaler son regne par tout ce que l'esprit humain peut enfanter de plus important & de plus glorieux, conçut le projet de faire découvrir un nouvel ordre d'architecture, qui fît époque dans les annales françaises. Il fit proposer un prix considérable à qui donnerait un ordre qui surpassât en richesse, en beauté & en magnificence les ordres de l'ancienne architecture. Toute l'Europe fut invitée à concourir, & il arriva à Paris des dessins d'architecture de toutes les nations. Mais parmi cette immensité de dessins, on n'en trouva pas un seul qui méritât d'être choisi. Ce n'était par-tout que compositions gothiques, caricatures mesquines, ornements entassés les uns sur les autres. La plupart n'avaient cherché qu'à varier le chapiteau corinthien, & avaient formé des composites d'une forme bizarre & extravagante. Tous les efforts des plus habiles artistes de la France s'étaient bornés à mêler des fleurs de lys parmi les fleurs d'acanthe de l'ordre corinthien. C'était une confusion d'ornements toujours déplacée, toujours désagréable à la vue. On ne sortit jamais de l'imitation; c'est que, pour inventer, il eût fallu, sans doute, pénétrer dans la théorie primitive.

On vit paraître sous le même regne deux maîtres, dont les ouvrages de théorie conservent encore la plus grande réputation. François Blondel donna un cours complet d'architecture, qui est de la plus grande utilité aux élèves. Claude Perrault traduisit Vitruve, y ajouta des notes très instructives, & fit un recueil des proportions que les anciens & les modernes avaient données aux ordres d'architecture. Parmi les proportions les plus extrêmes, il en prit de moyennes, & ce furent celles qu'il assigna aux ordres. Mais les déterminations qu'a donné ce grand homme, ainsi que celles que nous tenons des autres maîtres modernes, n'ont été trouvées qu'au hazard & par tâtonnement. Leurs principes ont varié, selon leurs différentes manieres d'apprécier les antiques; & leurs idées, quoiqu'appuyées sur une base respectable, ont paru chancelantes (*a*). Voyons quelle fut la cause de cette incertitude dans leurs combinaisons, & quelle marche il faudrait tenir pour parvenir au vrai

(*a*) Esprit des beaux-arts, Tom. II. chap VI.

beau, & ſe pénétrer des grandes vues des anciens architectes. Développons d'abord les divers principes qui ſervirent toujours de baſe aux procédés des différents peuples, dans leur architecture. Ce tableau, dans lequel nous prenons pour guide le judicieux M. le Roi (*a*), contribuera beaucoup à nous faire appercevoir les erreurs de quelques artiſtes modernes, & nous dévoilera une partie de la théorie des anciens maîtres.

On peut diviſer en trois claſſes les principes de l'architecture. Les uns, qui ſont communs à tous les peuples, & que l'on peut conſidérer comme des axiômes; d'autres qui ne ſont fondés que ſur la convention des nations qui jouirent, ou jouiſſent encore de la réputation d'être les plus éclairées de la terre; & enfin une troiſieme eſpece qui, moins généraux, ne ſont adoptés que par quelques peuples, & qui tiennent au climat des lieux qu'ils habitent, aux matériaux qu'ils poſſedent, à leur puiſſance, à leurs mœurs, quelquefois à leurs caprices.

On doit ranger dans la premiere claſſe les principes ſuivans : qu'un édifice, de quelque nature qu'il ſoit, doit être ſolide; que les habitations des hommes doivent être ſituées dans un lieu ſain; qu'un bâtiment doit être conſtruit de la maniere la plus avantageuſe pour l'uſage auquel il eſt deſtiné; enfin, les principes de cet art, fondés ſur les loix générales de la méchanique, comme ceux-ci : dans un édifice, les planchers doivent être diſtribués également ſur des forces propres à les ſupporter; les piliers qui ſoutiennent des fardeaux, de quelque matiere qu'ils ſoient, doivent être perpendiculaires à l'horiſon. Ces principes ont été admis en tout tems, & chez tous les peuples du monde. Il en eſt autrement de ceux qui appartiennent aux deux autres claſſes, & qui forment ce qu'on appelle le beau, l'élégant, le majeſtueux dans cet art. Ils ſont moins généraux, moins néceſſaires; les premiers ſe bornent à la conſervation de notre être; l'objet des derniers, quoique moins eſſentiel, parait cependant plus important; ils contribuent à nos plaiſirs, à notre jouiſſance, à notre amour propre, en nous mettant à portée de parer nos habitations de tout ce que l'art a de plus riche & de plus magnifique.

De tous les ſyſtêmes imaginés par les peuples pour décorer les monuments, celui des Grecs a été le plus généralement adopté. Cependant il fut ſur la terre des nations qui ne voulurent pas l'imiter, & qui, privées, ſans doute, de cette ſenſibilité dans les organes dont les Grecs étaient doués, n'attachaient pas les mêmes idées à ces images impoſantes de grandeur, de nobleſſe & de beauté, qui affectaient ſi vivement leur ame. Elles préférerent quelquefois l'architecture gothique à l'architecture grecque. Ainſi, la beauté que nous admirons dans l'architecture grecque, n'eſt pas une beauté eſſentielle; & les principes qui tendent à la produire, ne peuvent paſſer pour des axiômes. Mais cette

---

(*a*) Ruines des monuments de la Grèce.

architecture & les principes qui en font la base, sont si judicieux, si raisonnables, que le sauvage même doit être affecté davantage de l'impression qu'ils produisent dans l'ame du premier spectateur, que de tout ce que les Goths, les Vandales & les Chinois ont imaginé de plus magnifique dans cet art.

L'Empire romain ayant été bouleversé par la superstition & les forces des peuples du nord, le goût des beaux arts disparut. Des ténebres épaisses couvrirent la terre, pendant plusieurs siecles, & la commotion violente, occasionnée d'un côté par les Musulmans, & de l'autre par les réformateurs chrétiens, put seule retirer l'Europe de cet assoupissement léthargique où elle croupissait depuis le regne de Constantin. La lumiere reparut alors en Italie; on étudia les livres des Grecs & ceux des Romains : on s'accoutuma à rassembler un certain nombre d'idées sous des points de vue généraux, & à admettre le systême général de ces deux nations sur les sciences humaines; on admit aussi bientôt leur systême particulier sur la préférence qu'ils accordaient à un genre d'architecture; & l'on étudia leur doctrine sur cet art, dans l'ouvrage de Vitruve & sur leurs monuments.

Ce passage de certaines idées générales à l'adoption d'autres idées particulieres, se fit ensuite en France, en Allemagne, en Angleterre; il se fait de nos jours dans les pays du nord les plus reculés; & cette sorte d'architecture, inventée par les Grecs, & qu'ils ont portée au plus haut point de perfection où elle soit parvenue, se répand sur la surface de la terre, à mesure que les peuples acquiérent le véritable goût de la philosophie & des lettres auxquelles elle est unie.

L'accord unanime de tant de nations éclairées, si éloignées les unes des autres, & séparées par une si longue chaîne de siecles, doit faire considérer les principes généraux qu'elles admettent toutes, aussi certains, aussi infaillibles, que peuvent l'être des principes fondés sur l'opinion; & l'on ne pourrait, ce me semble, en exiger davantage, sans porter atteinte à cette certitude que nous devons accorder à nos idées. Voyons quels sont ces principes; & tâchant d'éviter de prendre pour tels des sentiments particuliers de quelques nations ou de quelques architectes, ne rangeons dans la classe qui fait l'objet de nos recherches, que les principes généralement reconnus.

Dans les premiers tems que les Grecs commencerent à s'appliquer à l'architecture, ils firent, comme les Egyptiens, leurs colonnes d'une proportion arbitraire; &, s'ils imiterent dans un édifice la proportion de colonnes qu'ils avaient donnée à un autre, ce ne fut que par une espece de routine, comme l'avaient fait les Egyptiens, comme le firent les Goths, & comme le font encore les Chinois. Ils n'avaient encore imaginé aucun principe de convention sur les proportions qu'ils devaient leur donner. Celles qu'en différents tems, ils établirent sur les trois ordres, sont d'autant plus heureuses, qu'elles peuvent s'observer avec les diverses sortes des matériaux répandus sur la surface de la terre. Si dans la forme de leurs colonnes, ils eussent imaginé de prendre pour modele un autre objet

de la nature que l'homme : s'ils eussent choisi, par exemple, le tronc, petit & très-élevé, d'un arbre particulier, ils n'auraient pu former leurs colonnes que de matieres très-dures, telles que le granit & le marbre, & plusieurs pays n'auraient pu adopter cet ordre. C'est, sans doute, à cette facilité d'exécuter par-tout les ordres des Grecs, & à la noblesse de l'être qu'ils ont pris pour modele, qu'ils doivent l'adoption que l'on a faite de leurs principes, selon lesquels *les trois manieres de bâtir, peuvent être prises de l'imitation générale des différentes proportions du corps d'un homme, d'une femme ou d'une fille.* Ainsi, quoique les Grecs, ou ceux qui les ont imités, aient varié dans les différents moyens de remplir leur objet ; que les uns, imitant la proportion mâle & forte d'Hercule, aient donné six diametres de hauteur à leurs colonnes ; que d'autres, prenant pour modele celle d'un homme plus svelte, comme serait le gladiateur, en aient donné sept ; enfin, que quelques-uns, se proposant peut-être d'imiter celle d'un jeune homme, aient fait leurs colonnes doriques de huit diametres, & que, par la même raison, ils aient donné différentes proportions à leurs colonnes ïoniques & corinthiennes, ils se sont cependant tous conformés à ce principe, de faire ressembler leurs colonnes à la proportion mâle ou plus légere du corps de l'homme, de celui d'une femme, ou de celui d'une fille. Ce principe a été universellement adopté par les nations les plus éclairées de la terre ; & nous le regardons comme l'un des plus certains de ceux qui sont fondés sur l'opinion. Les différentes proportions de corps que l'on remarque entre les hommes ou les femmes de différents âges, auxquelles il parait que plusieurs nations se sont efforcées de se conformer, rentrent dans la classe de ces principes moins généraux, soit sur les ordres, soit sur la forme de chaque espece d'édifice, qui n'appartiennent qu'à une ou plusieurs nations, que l'on voit approuvés dans un siecle, & condamnés dans ceux qui les suivent, adoptés par un nombre d'architectes, & rejettés par l'autre.

Il est un autre principe général, & qui tire sa source du précédent ; c'est de tâcher d'imiter dans la masse & dans les différentes parties d'un édifice, l'objet que l'on a pris pour modele dans une seule. Ainsi, par exemple, si nous avons réglé la proportion des colonnes d'un bâtiment sur celle d'un homme, il ne faut pas négliger de faire ensorte que toute la masse, & chacune des parties qui la composent, nous inspirent une idée de force, de grandeur & de majesté. Cette regle parait être fondée sur la nature : les hommes forts, les grands animaux ont de gros membres, des muscles ressentis, comme les grands arbres ont de grosses branches. Aussi, ce principe est-il généralement reconnu par toutes les nations éclairées de l'Europe. C'est en l'observant, que l'on parvient à produire, dans un bâtiment, cet accord heureux du tout avec ses parties ; & c'est ce que nous nommons harmonie dans l'architecture.

Toutes les nations de la terre conviennent encore, que la solidité est la premiere de toutes les perfections dans un monument. Un autre

principe très-essentiel, établi par les Grecs, & sur lequel est fondée une partie très-importante de leurs ordres, c'est que la solidité doit se manifester d'une maniere évidente dans les édifices, par des marques caractéristiques qui l'indiquent. Ce principe tire son origine d'une observation qui fait honneur à la délicatesse & au discernement des Grecs. Ces peuples admirerent leurs premiers temples, & parce qu'ils étaient solides, & parce qu'ils découvraient cette solidité par des marques apparentes, sur les murs qui supportaient la charpente. Quand ils construisirent des édifices plus magnifiques en marbre, ils imiterent ce qu'ils n'avaient jamais vu qu'en bois. C'est ce qui donna naissance aux divers ornements qui décorent aujourd'hui l'architecture. Tels sont les architraves, les frises, les corniches, les mutules, les triglyphes, les modillons & les denticules. Toutes les dispositions qui tiennent de cette origine, sont agréables ; celles qui s'en éloignent, sont bizarres, ridicules, absurdes.

Cette regle a paru si belle, qu'elle a été adoptée par les Romains & par les peuples les plus éclairés de la terre ; tous ont admis les ordres grecs, dans lesquels elle est rigoureusement observée. Ainsi, nous la rangeons dans cette classe des meilleurs principes d'opinion établis en architecture : elle ne peut être mise dans la premiere, parce que les Goths pensaient différemment, sur ce sujet, que les Grecs ; de leur côté, les Egyptiens n'ont fait que l'entrevoir ; & si l'on en rencontre quelques exemples dans l'architecture chinoise, tout fait croire qu'ils sont le fruit du hazard, & non celui d'un systême combiné d'après les principes de l'art.

La connaissance de ces principes généraux admis par tant de nations éclairées, qui sont le fondement & la base de l'architecture grecque, ne suffisent pourtant pas pour produire des édifices parfaits. Plusieurs nations, en les admettant, ont varié sur les principes plus particuliers qui établissent les proportions que les parties d'un édifice doivent avoir entr'elles, & avec le tout, & que nous appellons de la troisieme classe. C'est ce qu'on remarque dans les divers systêmes d'ordre, qui, en differents tems, ont eu la préférence chez une même nation, &, en même tems, chez plusieurs nations. Jettons un coup-d'œil sur ces divers systêmes, & voyons quel est le degré de certitude que nous devons accorder aux plus estimés d'entr'eux.

On peut reduire tous ces systêmes à quatre principaux : 1°. ceux que nous tenons de Vitruve, que cet auteur a pris en partie des auteurs grecs, & en partie de ceux qu'il estimait le plus, auxquels les Romains se conformaient de son tems. 2°. Ceux qui sont fondés sur les dimensions exactes des ruines des anciens édifices, que l'on voit en Italie. 3°. Ceux que les plus célébres architectes ont formés d'après les monuments antiques de l'Italie & les écrits de Vitruve. 4°. Enfin ceux que l'on pourrait tirer des seules proportions des grands édifices qui subsistent encore dans la Grèce.

Quelque important que soient les préceptes que nous tenons de

Vitruve, les principes qu'il développe ſur les ordres ne peuvent nous ſuffire, pour nous éclairer entiérement ſur l'ancienne architecture. Car en ſuppoſant qu'il eût un jugement exquis, & capable de ſaiſir les meilleures proportions des ordres, il lui eût été impoſſible de le faire, faute d'avoir pu connaître toutes les variétés qui exiſtaient alors dans la conſtruction des édifices. Cet auteur dit, à la vérité, dans la préface de ſon VIIe livre, qu'il a tiré la plupart de ſes principes des auteurs grecs qui avaient écrit ſur l'architecture ; mais pour s'aſſurer de la ſolidité des préceptes qu'il voulait publier, il aurait fallu qu'il eût pris une connaiſſance parfaite des édifices même qu'il donnait pour modeles, qu'il les eût deſſinés avec attention, & qu'il en eût connu toutes les proportions. D'ailleurs les deſſins qui accompagnaient ſon ouvrage, quelqu'imparfaits qu'ils duſſent être, ſeraient aujourd'hui néceſſaires, pour bien le comprendre ; mais ils ſont perdus depuis long-tems ; & ſes commentateurs, privés de ce flambeau propre à les éclairer dans l'intelligence de ſon texte, l'ont traduit chacun à ſa maniere. Ainſi cet auteur, tout précieux que ſoient les principes qu'il développe, ne pourrait ſuffir ſeul pour former un architecte parfait, & il y aurait de l'imprudence à imiter ſans reſtriction les ordres qu'il a donnés.

Les monuments romains n'offrent pas des reſſources moins incompletes, à celui qui veut ſe former une idée parfaite de la belle antiquité. Quoique les Romains aient emprunté leur architecture des Grecs, qui peut aſſurer qu'ils aient tranſporté dans leurs monuments toutes les perfections que l'on trouvait dans leurs modeles ? & quand nous ſerions certains qu'ils l'euſſent fait, il reſte en Italie une ſi petite quantité de ces monuments, à proportion de cette foule innombrable qui la décoraient autrefois, que les plus précieux nous ſont peut-être échappés. Que l'on jette les yeux ſans prévention ſur ce qui nous reſte ſur l'ordre dorique, parmi les monuments romains, on n'y en trouvera qu'un exemple ; encore ce ſeul exemple qu'offre le théatre de Marcellus, eſt-il condamné par Vitruve, à cauſe des denticules qui ornent la corniche ; les chapiteaux ïoniques que l'on voit à Rome, paraiſſent pauvres, maigres, défectueux, ſans délicateſſe, ſans aucune élégance.

Ce que nous diſons ici de l'impoſſibilité de ſe former une idée juſte des ordres, ſoit par les écrits de Vitruve, ſoit par le ſeul examen des monuments romains, a été parfaitement ſenti par les artiſtes, qui au XIVe. ſiécle, ont contribué au renouvellement des arts en Italie. Comme ils n'étaient pas entiérement ſatisfaits de l'un ou de l'autre de ces moyens, ils tâcherent de les mettre tous les deux à contribution; &, en ajoutant leurs idées à celles de Vitruve & des autres architectes, ils parvinrent à former de nouveaux ſyſtêmes ſur les ordres. Quelques-uns de ces ſyſtêmes, imaginés par les principaux artiſtes de ces tems-là, eurent beaucoup de ſuccès. Pluſieurs nations les adopterent préférablement aux exemples purs de l'antique, & aux procédés de Vitruve. Malheureuſement, il en parut un ſi grand nombre, qu'on ſe

trouva fort embaraſſé ſur le choix ; & cette variété qui ſe trouve, chez les artiſtes, dans la proportion des ordres, fait aſſez ſentir combien il eſt difficile de ſe déterminer entiérement pour un auteur à l'excluſion des autres. Les uns paraiſſent avoir fait un meilleur choix ſur le dorique, d'autres ſur l'ïonique, quelques-uns ſur le corinthien.

La plupart de ces auteurs qui écrivirent alors ſur l'architecture, ne connaiſſaient que fort imparfaitement les monuments grecs ; c'eût été encore pour eux une ſource bien abondante de refléxions: Nous dirons de ces édifices ce que nous diſions à l'inſtant de ceux des Romains. Ils ne peuvent encore ſuffire à former notre jugement ſur les procédés des anciens dans l'architecture. La plus grande partie de ces précieux monuments ont été détruits, & l'on ſait à peine le lieu où ils furent élevés. Il en exiſte cependant encore pluſieurs très-magnifiques de tous les ordres. La plupart d'entre eux remontent au ſiecle de Periclès ; & ce fut ce grand homme qui en décora ſa patrie.

A défaut de pieces de comparaiſon ſuffiſantes, que nous reſte-t-il donc à faire, pour nous former une idée juſte des procédés des anciens dans l'architecture & pour parvenir à exécuter, de la maniere la plus noble & la plus raiſonnable, des monuments propres à faire honneur au génie des modernes ? C'eſt de conſidérer tous les fragments des monuments antiques que l'on peut recueillir en Grèce, dans l'Aſie mineure, en Syrie, à Rome & ailleurs : les préceptes de Vitruve ſur les proportions des ordres, & les ſentiments des plus célébres architectes ſur ces proportions, comme autant d'éléments qui peuvent contribuer à former les meilleurs ordres poſſibles. Plus les pieces de comparaiſon ſeront multipliées, plus nous acquerrons d'idées ſûres pour nous guider dans l'architecture : & tout nous porte à croire que les grands architectes qui, ſous les Médicis, firent renaître les arts en Italie, nous auraient fourni des idées plus parfaites ſur l'architecture, s'ils avaient pu jouir du ſpectacle d'Athènes ſous Périclès, & de celui de Rome ſous Auguſte ou Adrien. En parcourant même la Grèce, telle qu'elle eſt encore de nos jours, ils y auraient recueilli des tréſors qui euſſent fourni une matiere abondante à leurs réflexions, & qui euſſent étendu ou rectifié la plupart de leurs idées.

Cette maniere de procéder dans l'examen des ordres, eſt peut-être la plus ſûre que nous puiſſions prendre, pour nous décider entre les opinions différentes des nations, ou des architectes, ſur les principes d'architecture que nous avons placés dans la troiſieme claſſe. On ne doit pardonner qu'à ceux qui ignorent combien l'architecture exige de recherches profondes, de refléxions combinées, de regarder les ordres que nous tenons de Vignole ou de quelque autre architecte, comme parfaits, ſans ſavoir d'où ils les ont tirés, & s'ils ont bien choiſi dans les matériaux qu'ils ont eu ſous les yeux pour les compoſer. Il ſerait peut-être utile au progrès de l'architecture, que les principaux artiſtes de l'europe travaillaſſent de nouveau ſur les ordres. Les productions, enfantées par la légéreté, & qui méritent peu d'être imitées,

tomberaient auſſi-tôt dans l'oubli ; & celles des grands hommes, en honorant le ſiecle qui leur donna naiſſance, paſſeraient juſqu'à la poſtérité la plus reculée.

ARTICLE XII.

Procédés des anciens dans la peinture. Monuments antiques échappés aux injures du tems.

PLINE eſt preſque le ſeul des anciens écrivains qui ait traité des peintres grecs & romains, & de leur maniere de procéder dans les ouvrages qui ſortirent de leur pinceau; mais cet auteur eſt ſi obſcur, ſes expreſſions ſont ſi équivoques, ſon jugement eſt ſi peu certain, qu'il eſt preſque impoſſible de rien apprendre de ſatisfaiſant ſur cette précieuſe partie des beaux arts. Ce qui nous reſte des peintures exécutées par des maîtres romains, offre quelques reſſources un peu moins ténébreuſes; & c'eſt ſur-tout à l'aide des découvertes faites à Herculanum, que l'on eſt parvenu à développer une partie de la méthode employée par les anciens peintres. Il eſt inutile d'obſerver qu'ils avaient, comme nous, l'uſage du deſſin. Cet art eſt la baſe de la peinture, de la ſculpture & de tout ce qui a rapport à l'imitation : ces deſſins étaient exécutés, ou ſur des planches, comme leurs tableaux, ou ſur des peaux de veau, telles que le vélin dont nous nous ſervons aujourd'hui. Quelques peintres même en ont conſervé l'uſage, depuis que nous avons découvert le papier : tels ont été les anciens maîtres Italiens, & ceux qui, dans les Pays-bas & en Allemagne, ont pratiqué les premiers cet art. Tous ont conſtamment deſſiné ſur le vélin. La plupart étaient accoutumés à peindre ou à voir peindre des heures ou prieres pour leſquelles cette matiere était conſacrée. On gardait dans l'antiquité, comme aujourd'hui, les études & les premieres penſées des artiſtes, toujours pleines d'un feu proportionné aux talents de leur auteur, ſouvent au-deſſus des ouvrages terminés, & toujours plus piquans. Ces premiers traits plus ou moins arrêtés, ſont plus eſſentiels pour la peinture, que les idées jettées ſur le papier ne le ſont pour tous les autres genres d'ouvrages.

On apprend de Pline, que les jeunes gens deſſinaient & étudiaient ſur des planches de buis. Les parties de ce bois étant, en effet, fort compactes, prennent & conſervent aiſément le poli. Les traits s'y marquent ſans peine; &, ſi les anciens ne faiſaient pas uſage des crayons que leurs mines leur fourniſſaient, ils avaient la reſſource facile d'un poinçon de cuivre ou d'argent. Il était alors plus aiſé d'effacer les faux traits : mais, ſi avec ces inſtruments, on n'était pas obligé d'aiguiſer auſſi fréquemment que les crayons nous y contraignent, ces pointes de métal ont cependant un inconvénient aſſez conſidérable. Leur

trait

trait eſt maigre : le travail en eſt toujours égal, & jamais il n'offre cette délicateſſe, cet attrait dans la touche, que l'on voit avec tant de plaiſir dans les ouvrages de ceux que la nature a doués d'un beau crayon.

Les maîtres n'employerent d'abord qu'une ſeule teinte dans leurs ouvrages ; & ils ne tracerent leurs figures qu'avec des lignes d'une ſeule couleur. C'était ordinairement le rouge & le cinabre : quelquefois, au lieu de rouge, on employait le blanc. Les tombeaux antiques de Tarquinia, après Corneto, offrent encore aujourd'hui des figures circonſcrites par des couleurs blanches, couchées ſur un fond obſcur. Cette ſorte de peinture s'appellait *Monochrome*. C'eſt notre peinture en camaïeu, exécutée avec une ſeule couleur.

Nous avons encore quatre morceaux peints en camaïeu rouge, trouvés à Herculanum, & exécutés ſur des tables de marbre blanc. Ces morceaux ſuffiſent pour prouver que ce genre de peinture primitive fut en uſage au tems même où les arts furent dans leur plus grande proſpérité. La couleur rouge de ces quatre camaïeux a noirci ſous les cendres brûlantes du Véſuve, de maniere cependant que l'on apperçoit encore en divers endroits, des traces de l'ancienne couleur rouge. Les monuments les plus nombreux dans le genre de peinture, ſont les vaſes en terre cuite, dont la plupart ſont peints d'une ſeule couleur, & peuvent parconſéquent être appellés monochromes. C'eſt ainſi que l'on peint encore des vaſes dans tous les pays du monde.

L'art de la peinture ayant fait des progrès, on trouva la lumiere & les ombres. On alla encore plus loin : on plaça entre les clairs & les bruns, la couleur analogue à chaque objet ; & c'eſt le procédé que les Grecs nommaient le ton de la couleur. Nous nous exprimons encore ainſi aujourd'hui, lorſque nous diſons d'un morceau de peinture, qu'il eſt traité dans le vrai ton qui lui convient.

Nous avons déjà obſervé que la premiere peinture linéaire, exécutée par de ſimples traits de couleur blanche, fut toujours conſervée, lors même qu'on terminait les figures avec leurs couleurs naturelles. On était dans l'uſage de tracer avec le pinceau les contours des objets qu'on ſe propoſait de colorier. On apperçoit cette méthode ſur un long morceau de muraille peinte, trouvé à Pompéïa, ſur lequel la couleur s'eſt ſucceſſivement enlevée par écailles, à l'exception des contours blancs, tracés ſur l'enduit du mur. Ainſi, les peintres anciens différaient des modernes dans la maniere de deſſiner leurs figures ſur les murailles. On ſait que nos peintres à freſque ſe ſervent d'un outil pointu pour imprimer ſur un enduit frais les contours de leurs figures, tandis que les anciens ſe ſervaient du pinceau même pour coucher les figures ſur la muraille. Parmi une foule de tableaux que l'on voit au cabinet d'Herculanum, il n'en eſt aucun ſur lequel on découvre les traces de l'impreſſion des contours.

Dans la plupart des peintures antiques exécutées ſur les murailles, les lumieres & les ombres y ſont exécutées par des traits parallèles,

& ſouvent par des coups de pinceau croiſés. Cette méthode, que pline appelle *Inciſuras*, les Italiens la nomment *trattegiare ;* car c'eſt ainſi que l'on peint encore ſur les murailles. D'autres peintures, comme on l'obſerve à l'avenue du palais Barberini, ſont contraſtées avec des maſſes entieres de couleurs fuyantes. On voit au cabinet d'Herculanum, pluſieurs tableaux qui offrent à la fois les deux manieres de nuancer; tel eſt celui qui repréſente Chiron & Achille : le Centaure eſt peint avec des hachures, & le jeune héros, ſon élève, eſt traité avec des maſſes entieres.

Il paraît par ce qui nous reſte des anciennes peintures exécutées ſur des murailles, que les anciens ne peignaient pas ſur de la chaux humide, mais ſur un champ ſec. On découvre ce procédé ſur pluſieurs tableaux d'Herculanum, dont quelques figures enlevées par écailles, laiſſent appercevoir diſtinctement le fonds ſur lequel elles ont été exécutées. Le tableau ſur lequel on voit le mieux ce procédé, eſt celui de Chiron & d'Achille (*a*). On s'apperçoit au premier coup-d'œil, que les ornements de l'ordre dorique ont été peints avant les figures, de maniere qu'on a ſuivi un tout autre ordre que celui qui s'obſerve aujourd'hui dans nos peintures à freſque. Les peintres modernes procédent d'une maniere plus analogue à la marche de la nature. Ils compoſent d'abord leurs figures, puis ils exécutent le fond de leur tableau. On voit dans le tableau de Chiron & d'Achille, que cet ordre a été renverſé par le maître qui l'a exécuté.

On ſait que les anciens connaiſſaient l'art de peindre à l'encauſtique. Nous ignorons quel fut l'auteur de cette nouvelle maniere. Quelques-uns croyent qu'Ariſtide en fut l'inventeur, & que Praxitele la perfectionna; mais, comme l'obſerve Pline (*b*), il y avait des tableaux peints à l'encauſtique, long-tems avant ce maître; tels ſont ceux de Polignote, de Nicanor, & d'Arcéſilaüs de Paros.

On connut d'abord deux eſpeces d'encauſtique ; l'une s'exécutait ſur la cire, & l'autre ſe pratiquait ſur l'ivoire. On en découvrit bientôt une troiſieme, qui eut pour objet la décoration des vaiſſeaux. Enfin, on en imagina une quatrieme, dont on fit uſage dans les peintures qui ornaient les murailles, pour rendre les couleurs plus ſolides & plus durables qu'elles ne le ſont à détrempe. Vitruve, en parlant de cette maniere de peindre, nous apprend comment elle s'exécutait. » Fabrius » le Scribe, dit-il, ayant voulu avoir, ſur le mont Aventin, une » maiſon décorée avec élégance, couvrit d'une peinture de minium » tous les murs de ſon Périſtyle, qui, trente jours après, devint d'une » couleur tachetée & déſagréable. Il ordonna enſuite que l'on mît de » nouvelles couleurs ſur les premieres. Cette marche n'était pas celle » qu'il devait tenir. Si quelqu'un, plus habile que ce Scribe, ajoute

---

(*a*) Voyez la deſcription plus bas.

(*b*) Plin. lib. xxxv. cap. II.

» Vitruve, veut que le minium employé à ces décorations, conſerve
» ſa couleur, il faut, quand la muraille eſt peinte & bien ſeche, qu'il
» mette avec la broſſe, la cire punique, fondue au feu avec un peu
» d'huile; qu'enſuite avec du charbon dans un réchaud, il échauffe
» la cire & le mur, juſqu'à les faire ſuer également, & qu'enfin il
» les frotte avec des bougies ou des cylindres de cire & des linges
» propres, comme on nettoie à crû les ſtatues de marbre ».

Ainſi, on employait dans ces peintures à l'encauſtique, des couleurs & de la cire de Carthage pure, ou quelquefois mêlée avec un peu d'huile. La différence ne conſiſtait que dans la place & la diſpoſition des matieres. Il parait, par quelques expreſſions de Pline, que, lorſqu'il s'agiſſait de former un tableau portatif ou de chevalet, la cire était mêlée avec les couleurs avant de les employer. (*a*) La plus ſimple de ces manieres était celle dont on faiſait uſage dans la peinture des murailles. On peignait alors avec des couleurs préparées à l'eau pure, ou peut-être avec de l'eau légérement collée ou gommée. Les couleurs étant ſeches, on les couvrait de cire; &, ſelon les circonſtances, on employait la broſſe pour l'appliquer : peut-être mettait-on des lames de cire fort minces ſur le tableau; dans l'un & l'autre cas, on préſentait un réchaud plein de feu. La chaleur du braſiér faiſait fondre la cire, qui pénétrait inſenſiblement la couleur; & les peintures ainſi exécutées duraient fort long-tems.

M. le comte de Caylus penſe avec raiſon que, lorſqu'il s'agiſſait de tableaux portatifs, l'encauſtique ne s'exécutait pas ſur la toile, mais ſur des tables de bois. Pline ne les nomme que *tabulæ*. Tous les auteurs, tous les poëtes, tous les hiſtoriens, ne s'expriment pas autrement. Des raiſons de durée, d'eſtime & de conſidération pour l'art, déterminerent vraiſemblablement les Grecs à préférer le bois à toutes les autres matieres. Les Romains adopterent cet uſage; & il parait que, lorſque Néron eut fait peindre ſa ſtatue coloſſale ſur de la toile, ces républicains regarderent cette opération comme une nouveauté (*b*).

Nous ne pouvons paſſer ſous ſilence, en parlant de l'encauſtique, les propriétés importantes qu'a ce genre de peinture, & qui ont mérité de fixer l'attention du ſavant comte de Caylus. Cette peinture conſerve toujours la ſoupleſſe propre à la nature de la cire, & c'eſt pour cela qu'elle ne s'écaille jamais. Ni la chaleur des appartements, ni celle du ſoleil, ne lui cauſent d'altération. Les ſiécles accumulés ne produiſent ſur elle aucun changement. Elle joint à ces avantages celui d'une plus grande ſolidité. Les ouvrages exécutés à l'encauſtique, ſont beaucoup moins expoſés aux dangers, que la freſque & la détrempe; car la cire, lorſqu'elle eſt mêlée avec des couleurs, réſiſte, comme

---

(*a*) Ceræ tinguntur iiſdem coloribus ad eas picturas quæ inuruntur. *Plin. lib. xxxv. cap. 7.*

(*b*) Nero princeps juſſerat coloſſeum ſe pingi CXX pedum in linteo. Incognitum ad hoc tempus. *Plin. lib. xxxv. cap. 7.*

tous les corps gras, à l'humidité & aux impreſſions de l'air. La pouſſiere ne s'attache pas ſur les tableaux où elle a été employée : jamais ils ne ſont *embus*, comme parlent les peintres, & par conſéquent leur effet eſt toujours égal. On n'a pas beſoin d'employer l'outre-mer, cette belle couleur qui devient ſi rare & dont le prix augmente tous les jours. Le bleu de pruſſe, employé avec de la cire, ne verdit pas, comme cela arrive quand il eſt préparé avec l'huile; ainſi, on pourrait le ſubſtituer à l'outre-mer. Les couleurs préparées à la cire, donnent à ces ouvrages un œil mat, qui préſente en tous les ſens le jour des tableaux, ſans que l'on ait la peine de les chercher. La cire garantit le bois des vers. L'expérience a démontré que l'on peut peindre à l'encauſtique, non ſeulement ſur le bois & ſur le plâtre, comme faiſaient les anciens, mais encore ſur la pierre, ſur la toile, & ſur tous les autres corps. Il n'y a que le cuivre ſur lequel on ne peut l'établir avec ſolidité, à moins qu'on ne mette un corps intermédiaire entre le cuivre & la couleur, tel, par exemple, qu'un vernis fait avec la gomme-laque. Sans cette précaution, le verd-de-gris gâterait infailliblement l'ouvrage. Pour donner plus de brillant aux couleurs, on pourrait les frotter légérement avec un blanc d'œuf: tel était l'uſage des anciens. Rien n'empêche qu'on n'emploie le vernis pour le même ſujet.

Après avoir rapproché le mieux qu'il nous a été poſſible les différents procédés des anciens maîtres dans la peinture, nous déſirerions pouvoir comparer la peinture ancienne avec la moderne; mais on conçoit aiſément combien un tel parallele eſt difficile, d'apres les fragments qui nous reſtent de la peinture des anciens, & dont la plupart ne ſont parvenus juſqu'à nos jours, qu'après avoir été dénaturés par le tems ou par l'ignorance. D'ailleurs, ces morceaux, tout précieux qu'ils ſoient, ne retracent pas à nos yeux le talent des maîtres grecs. Exécutés à Rome ſur des murailles, ils n'ont vu le jour que long-tems après la mort des peintres célébres qui illuſtrerent la Grèce au ſiecle d'Alexandre. Il parait par les écrits des anciens, que les peintres qui ont travaillé à Rome ſous Auguſte & ſous ſes premiers ſucceſſeurs, étaient fort inférieurs à Appelles & à ſes illuſtres contemporains. Pline qui compoſait ſon hiſtoire ſous Veſpaſien, & quand les arts avaient déjà atteint le plus haut point de perfection où ils ſoient parvenus ſous les Empereurs, ne cite point parmi les tableaux qu'il compte pour l'un des plus grands ornements de la capitale de l'univers, aucun morceau qui faſſe préſumer qu'il ait été exécuté au tems des Céſars. On ne ſaurait donc aſſeoir ſur les fragments de la peinture antique qui nous reſtent, & qui ſont les débris d'ouvrages faits dans Rome ſous les Empereurs, aucun jugement certain concernant le dégré de perfection où les Grecs & les anciens Romains pourraient avoir porté ce bel art. On ne ſaurait même décider par ces fragments, du dégré de perfection où la peinture pouvait être, lorſqu'ils furent faits.

Avant de pouvoir juger ſur un certain ouvrage, dit M. l'Abbé Dubos, de l'état où l'art était, lorſque cet ouvrage a été fait, il faudrait ſavoir poſitivement à quel degré d'eſtime ce morceau était alors, & s'il paſſait pour un ouvrage excellent dans ſon genre. Quelle injuſtice, par exemple, ne ferait-on pas à notre ſiecle, ſi l'on jugeait un jour de l'état où la poéſie dramatique aurait été de notre tems, ſur les tragédies de Pradon, ou ſur les comédies de Haute-roche? Dans les ſiecles les plus féconds en artiſans excellents, on rencontre encore un plus grand nombre d'artiſans médiocres. Il s'y fait encore plus de mauvais ouvrages que de bons : or, nous courrions riſque de prononcer ſur la foi de l'un de ces ouvrages médiocres, ſi par exemple, nous voulions juger de l'état où la peinture était à Rome ſous Auguſte, par les figures qui ſont dans la pyramide de Ceſtius, quoiqu'il ſoit très-vraiſemblable que ces figures peintes à freſque, aient été faites dans le tems même que le mauſolée fut élevé, & parconſéquent ſous le regne de cet Empereur. Nous ignorons quel rang pouvait tenir entre les peintres de ſon tems, l'artiſan qui les fit; & ce qui ſe paſſe aujourd'hui dans tous les pays, nous apprend ſuffiſamment que la cabale fait diſtribuer ſouvent les ouvrages les plus conſidérables à des artiſans très-inférieurs à ceux qu'elle fait négliger.

Il y aurait de la témérité à juger du mérite des anciens peintres, par les effets prodigieux que les écrivains de l'antiquité attribuent à quelques-uns de leurs tableaux. Tout nous porte à croire que ces relations des auteurs ſont exagérées. On ſait quelle part la nouveauté de l'art doit avoir eue ſur l'imagination des ſpectateurs. Les premiers tableaux, quoique groſſiers, ont dû paraître des ouvrages divins. L'admiration qu'excite naturellement un art naiſſant, fait aiſément tomber dans l'exagération ceux qui parlent de ſes productions; & la tradition, en recueillant ces récits outrés, aime encore quelquefois à les rendre plus merveilleux qu'elle ne les a reçus. On trouve même dans les écrivains anciens des choſes impoſſibles, données pour vraies, & des événements ordinaires traités de prodiges. Savons-nous d'ailleurs quel effet auraient produit ſur des hommes auſſi ſenſibles & auſſi diſpoſés à ſe paſſionner, que l'étaient les compatriotes des anciens peintres de la Grèce, pluſieurs tableaux de Raphaël, de Rubens & d'Annibal Carrache?

Quelques auteurs ont accuſé les artiſtes de l'antiquité, d'avoir négligé les reſſources de la perſpective. C'eſt une inculpation mal fondée, & qui eſt détruite par les morceaux de peinture qui nous reſtent, & ſur-tout par les bas-reliefs qui décorent encore pluſieurs monuments de l'antiquité. Quant à la compoſition poétique, il eſt certain que les anciens ſe piquaient beaucoup d'exceller dans les inventions; &, comme ils étaient grands deſſinateurs, ils avaient de grandes facilités pour y réuſſir. Pour donner une idée du progrès que les anciens avaient fait dans cette partie de la peinture qui comprend le grand art des expreſſions, nous rapporterons, d'après l'Abbé Dubos, ce qu'en

disent les écrivains de l'antiquité. De toutes les parties de la peinture, la composition poétique est celle dont il est plus facile de donner une idée avec des paroles. C'est celle qui se décrit le mieux.

Pline qui a parlé de la peinture beaucoup plus méthodiquement que les autres écrivains, compte pour un grand mérite dans un artisan les expressions & les autres inventions poétiques. On voit par ses écrits, que cette partie de l'art était très-considérée chez les anciens, & qu'on l'y cultivait autant que dans l'école romaine. Cet auteur rapporte que ce fut Aristide de Thèbes qui observa le premier que l'on pouvait peindre les mouvements de l'ame, & qu'il était possible aux artistes d'exprimer avec des traits & des couleurs les sentiments d'une figure muette. La plupart des louanges que les anciens écrivains donnent aux tableaux dont ils parlent, sont l'éloge de l'expression. C'est par-là qu'Ausone vante la Médée de Timomache, où Médée était peinte dans l'instant qu'elle levait le poignard sur ses enfans. On voit, dit le poéte, la rage & la compassion confondues sur son visage : à travers la fureur qui va commettre un meurtre abominable, on apperçoit encore les restes de la tendresse maternelle. On sait avec quel enthousiasme Pline parle du trait ingénieux de Timante qui peignit Agamemnon, la tête voilée au sacrifice d'Iphigénie, pour marquer qu'il n'avait osé tenter d'exprimer la douleur que ressentait le pere de cette jeune victime. Quintilien parle de cette invention comme Pline, & plusieurs écrivains en parlent comme Quintilien. Celui-ci propose ce trait pour modele aux orateurs.

D'ailleurs, il est fort inutile de s'épuiser en recherches, pour prouver les progrès que les anciens avaient faits dans la composition poétique. Les morceaux de sculpture que nous avons, offrent, à ce sujet, des preuves que la peinture pourrait peut-être nous refuser, malgré les richesses que nous ont fournies les découvertes de Pompéia, de Stabia & d'Herculanum. Qui peut douter, après avoir vu l'expression des figures du Grouppe de Laocoon, que les anciens maîtres n'aient excellé dans l'art qui sait donner une ame au marbre & au bronze, & prêter la parole aux couleurs. Il n'y a pas d'amateur des beaux-arts qui n'ait au moins vu la copie de la figure d'un gladiateur expirant, qui était autrefois à la Villa Ludovisi, & qu'on a vue depuis au palais Chigi. Ce malheureux, blessé à mort, d'un coup d'épée à travers le corps, est assis à terre, & il a encore la force de se soutenir sur le bras droit. Quoiqu'il ne lui reste plus que le dernier soupir, & qu'il soit sur le point d'expirer, on voit qu'il ne veut pas s'abandonner à sa douleur, & qu'il se refuse, pour ainsi dire, à se prêter à sa défaillance. Il conserve encore assez de présence d'esprit, pour ne pas perdre la contenance que les gladiateurs se piquaient d'observer dans ce terrible moment. Il ne redoute pas la mort, mais il craint de faire une grimace qui puisse le faire accuser de faiblesse. C'est un homme qui se meurt, mais qui, venant de recevoir le coup qui le précipite au tombeau, porte encore sur son front l'image de la magnanimité. On sent que, malgré la force qui lui reste, il n'a plus qu'un instant à vivre; & on

le regarde long-tems, dans l'attente de le voir tomber en expirant.

Tout le monde connait le grouppe que l'on voit encore à la Villa Ludovisi, & qui représente un événement célebre dans l'histoire romaine, l'aventure du jeune Papirius. On sait que, cet enfant étant un jour demeuré auprès de son pere au Sénat, sa mere le sollicita vivement, pour savoir de lui ce qui s'était passé dans cette assemblée. L'enfant, plus discret qu'on ne l'est communément à son âge, tut sagement l'objet de la délibération, & imagina un moyen pour satisfaire la curiosité de sa mere. Le Sénat, dit-il, a délibéré sur la question de savoir si l'on donnerait deux maris à chaque femme (*a*). Jamais sentiment ne fut mieux exprimé, que ne l'est dans ce grouppe la curiosité de la mere du jeune Papirius. L'ame de cette femme paraît être toute entiere dans ses yeux, qui percent son fils en le caressant. L'attitude de toutes les parties de son corps, concourt avec ses yeux & désigne les mouvements de son ame. D'une main, elle caresse son fils, & l'autre main est dans la contraction. C'est un mouvement naturel à ceux qui veulent réprimer les signes de leur inquiétude prêts à s'échapper. Le jeune Papirius répond à sa mere avec une complaisance apparente; mais on s'apperçoit sans peine que cette complaisance n'est qu'affectée. Quoique son air de tête soit naïf, quoique son maintien paraisse ingénu, on devine tant à son sourire malin, qui n'est pas entiérement formé, parce que le respect le contraint, qu'au mouvement de ses yeux sensiblement gênés, que cet enfant veut paraître vrai, mais qu'il n'est pas sincere. On voit qu'il promet de dire la vérité, & l'on s'apperçoit en même tems, qu'il ne la dit pas. Quatre à cinq traits que l'artiste a su placer à propos sur son visage, je ne sais quoi qu'on remarque dans l'action de ses mains, démentent la naïveté & la sincérité qui paraissent d'ailleurs dans son geste & dans tout son maintien.

On peut donner les mêmes éloges à la figure appellée ordinairement le *rotateur* ou l'aiguiseur. Déterrée à Rome, elle a été transportée depuis environ un siecle, à Florence, où elle décore le cabinet du grand Duc. Cette statue représente l'esclave, qui, suivant Tite-Live, entendit par hazard le projet que faisaient les fils de Brutus, pour rétablir les Tarquins sur le trône de Rome, & qui sauva la république naissante, en révélant leur conjuration au consul. On voit cet esclave, qui se courbe, & qui se montre dans la posture convenable pour aiguiser le fer qu'il tient, afin de paraître uniquement occupé de ce travail. Il

(*a*) Cette réponse plaisante dans la bouche d'un enfant, porta l'alarme & le trouble dans l'esprit de la mere du jeune Papirius. Elle sortit de chez elle, alla raconter le fait à toutes les femmes du quartier, qui le répandirent bien vite dans tout le reste de la ville; de maniere que l'on vit le lendemain toutes les meres de famille à la porte du Sénat, demander instamment & avec larmes, qu'il fût statué que toutes les femmes eussent désormais deux maris. Les Sénateurs étonnés, les crurent vraiment insensées. Mais le jeune Papirius les tira de peine, en leur racontant ce qui avait donné lieu à cette plainte. On sentit alors l'inconvénient qu'il y avait à permettre l'entrée du Sénat aux enfans des Patriciens: il fut résolu que le seul Papirius y serait admis dans la suite, au rang & avec la robe de Sénateur. C'est ce qui lui fit donner le surnom de *Prætextatus*. Cette aventure doit être placée vers l'an 440 de la fondation de Rome.

laiſſe cependant appercevoir de la diſtraction, & ſes mains, ſa tête, tout ſon corps déſignent l'attention qu'il prête plutôt à ce qu'il entend qu'à ce qu'il fait. Ses doigts ſont bien placés, comme ils le doivent être, pour péſer ſur le fer, & pour le preſſer contre la pierre à aiguiſer; mais leur action eſt ſuſpendue. Par un geſte naturel à ceux qui écoutent, en craignant qu'on ne s'apperçoive qu'ils prêtent l'oreille à ce qu'on dit, cet eſclave tâche de lever aſſez la prunelle de ſes yeux, pour appercevoir ſon objet, ſans lever la tête.

Comme le tems a éteint une partie des couleurs, & confondu les nuances dans les fragments qui nous reſtent de la peinture antique, exécutée au pinceau, nous ne ſaurions juger à quel point les peintres de l'antiquité ont excellé dans le coloris, ni s'ils ont égalé ou ſurpaſſé les grands maîtres de l'école Lombarde dans cette aimable partie de la peinture. Il y a plus : nous ignorons ſi la noce de la vigne Aldobrandine, & les autres morceaux, ſont d'un grand coloriſte, ou d'un ouvrier médiocre de ces tems-là : ce qu'on peut dire de certain ſur leur exécution, c'eſt qu'elle eſt très-hardie. Ces morceaux paraiſſent l'ouvrage d'artiſtes, maîtres de leur imagination & de leurs pinceaux, comme Rubens & Paul Véronèſe l'étaient des leurs. Les touches de la noce Aldobrandine qui ſont très-heurtées, & qui paraiſſent même groſſieres, quand elles ſont vues de près, font un effet merveilleux quand on regarde ce tableau à la diſtance de vingt pas. C'était vraiſemblablement à cette diſtance qu'on l'appercevait ſur la mer où le peintre l'avait exécuté.

Indépendamment de la noce Aldobrandine, qui peut ſervir beaucoup à nous éclairer ſur les talents des anciens peintres, on voit à Rome diverſes peintures antiques, découvertes ſucceſſivement dans les décombres des monuments qui décoraient la patrie des Céſars. Telles ſont la Vénus, la Pallas ou *Roma*, tenant le palladium, placées l'une & l'autre au palais Barberini; le Coriolan, l'Œdipe de la Villa Altieri, les ſept morceaux antiques de la galerie du colège romain, deux tableaux de la Villa Albani, & cette multitude de richeſſes en ce genre trouvées ſous les débris d'Herculanum & de Pompeïa. La figure de Vénus eſt grande comme nature ; celle de Roma eſt un peu plus grande. La premiere eſt couchée, & celle-ci eſt aſſiſe. Carle Maratte qui a réparé la Venus, y a ajouté des amours & divers autres acceſſoires. Cette figure fut trouvée, lorſqu'on jetta les fondements du palais Barberini, & l'on croit que celle de Roma fut découverte au même endroit. La copie de ce tableau, faite pour l'empereur Ferdinand III, était accompagnée d'une notice qui portait que cette peinture avait été découverte en 1656, près le baptiſtaire de Conſtantin; & c'eſt pour cela que l'on croit que cet ouvrage appartient au ſiecle de ce Prince; on en trouve la deſcription dans la Chauſſe (*a*). On

(*a*) Muſ. Rom. pag. 119.

voyait

voyait dans le même palais un autre tableau appellé Rome triomphante, & composé de plusieurs figures; mais il n'existe plus. Ce monument a vraisemblablement été détruit par la vétusté.

Quant au tableau connu sous le nom de Coriolan, il n'a pas péri, comme l'a cru M. l'Abbé Dubos. (a) On le voit encore aujourd'hui dans les grottes des thermes de Titus, où était autrefois placée la grotte de Laocoon. De tous ces tableaux que l'on vient de passer en revue, l'Œdipe, considéré dans l'état où il se trouve actuellement, est le plus mauvais. Ce morceau n'est remarquable que par rapport à une circonstance qui n'a été observée que par M. l'Abbé Winkelmann; c'est qu'on y reconnaît encore dans la partie supérieure, & comme dans le lointain où le tableau a le plus souffert, un ânier qui fait marcher son âne avec un bâton. Le peintre y aura vraisemblablement représenté l'âne sur lequel Œdipe chargea le Sphinx, qui se précipita du mont Phicée, & qu'il transporta ainsi à Thèbes; mais, comme tout le tableau a été retouché, on n'y apperçoit plus le Sphinx.

On voit au collége de Saint Ignace, à Rome, sept tableaux qui ont été découverts, dans ce siecle, au fond d'une grotte pratiquée au pié du mont Palatin, à côté du grand cirque. Les meilleurs de ces monuments sont un satyre qui boit dans une corne, morceau de la hauteur de deux palmes, & un petit paysage, avec des figures de la grandeur d'une palme; cette derniere piece est fort bien exécutée, & l'emporte sur bien des paysages du cabinet d'Herculanum. C'est au même endroit & dans le même tems que l'on trouva l'une des peintures de la Villa Albani, que l'Abbé Franchini, alors Ministre du grand Duc de Toscane à Rome, choisit de préférence aux sept autres. Des mains de cet Abbé, le morceau passa dans celles du cardinal Passionei, après la mort duquel il fut placé dans l'endroit où on le voit aujourd'hui. Ce tableau, gravé par Philippe Morghen, est un supplément aux peintures antiques publiées par Bartoli: au milieu est, sur une base, une petite figure d'homme non drapée, le casque en tête, le bras gauche élevé & chargé d'un bouclier: sa main droite est armée d'une courte massue garnie de plusieurs pointes, assez semblable à celles dont on se servait anciennement en Allemagne. A terre, du côté de la base, est un petit autel, & de l'autre un petit réchaud, tous les deux fumans. A chaque côté on voit une figure de femme drapée, la tête surmontée d'un diadême. L'une répand de l'encens sur l'autel, & l'autre paraît en faire autant d'une main, tandis que, de l'autre, elle tient un plat garni de fruits assez semblables à des figues. M. l'Abbé Winkelmann a cru appercevoir sur ce tableau un sacrifice que Livie & Octavie, épouse & sœur d'Auguste, font à Mars, comme les dames romaines avaient coutume d'en faire, séparément des hommes, le premier de mars. Horace parle d'un sacrifice que firent ces deux princesses, sans dire à quelle

(a) Réflex. critiques sur la poésie & la peinture, Tom. 1, page 377.

divinité, après l'heureux retour d'Auguſte de ſon expédition en Eſpagne.

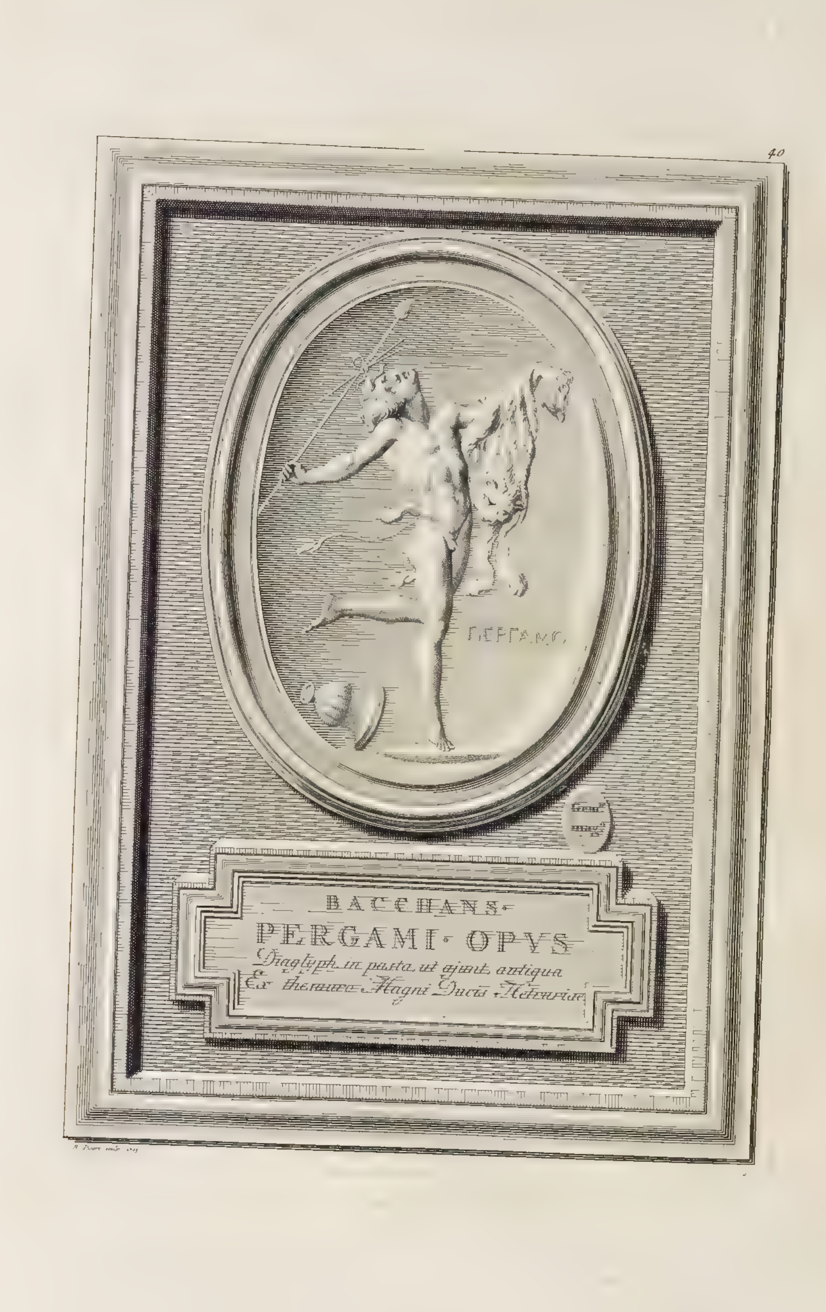
La Villa Albani offre un autre tableau, découvert, il y a quinze à ſeize ans, dans une chambre d'un ancien bourg, ſur la voie Appienne. Ce morceau porte une palme & demie de hauteur & la moitié autant de largeur. Il repréſente un payſage orné de fabriques, d'animaux & de figurines, qui ſont traités avec une grande liberté de pinceau, un beau ton de couleur, & ſur-tout avec une véritable intelligence des lointains ſur les derniers ſites. Le principal édifice eſt une haute porte d'une ſeule arcade, dans laquelle on voit ſuſpendue la traverſe ſupérieure d'une herſe attachée par des chaînes autour d'un cylindre, pour lever & abattre la herſe. Au-deſſus de l'arcade eſt une guérite. Cette porte conduit à un pont ſur lequel on fait paſſer des bœufs. La riviere qui paſſe ſous le pont, va ſe dégorger dans la mer. Au bord de la riviere, on apperçoit un arbre, avec un petit bateau placé entre les branches. A d'autres branches, on voit des rubans, qu'on était dans l'uſage de ſuſpendre aux arbres, en ſigne des vœux que l'on adreſſait à la divinité. Sous cet arbre, on remarque des tombeaux qu'on avait coutume d'ériger ſous des arbres. Une figure qui repoſe ſur l'un de ces tombeaux, indique un grand chemin, le long duquel les Romains bâtiſſaient leurs ſépulcres.

Ce qui a enrichi Rome de monuments de peintures antiques, c'eſt la découverte faite, dans ce ſiécle, de trois villes enſevelies ſous les laves du Véſuve. Le nombre des tableaux qu'on y a trouvés, monte à douze à quatorze cents. Ces peintures, exécutées en détrempe ſur le mur, ont été enlevées, avec leur enduit, & expoſées au cabinet d'Herculanum à Portici. Quelques-unes ont été découvertes dans les ruines des édifices d'Herculanum même; d'autres ſont tirées des maiſons de la ville de Stabia, & les derniers ont été trouvés à Pompéia.

Les trois plus grands tableaux d'Herculanum étaient peints dans les niches d'un temple rond, de médiocre grandeur; ce ſont Théſée, vainqueur du Minautaure, la naiſſance de Telephe, & Chiron qui inſtruit Achille. La figure de Théſée n'offre pas l'idée de la beauté de ce jeune héros qui, étant entré un jour dans Athènes, fut pris pour une jeune fille (*a*). Il ſemble que l'artiſte eût dû le peindre avec de longs cheveux flottans, tels que les portait Jaſon, lorſqu'il vint pour la premiere fois dans la même ville; car Pindare nous apprend que Théſée reſſemblait à Jaſon, dont la beauté était telle que, lorſqu'il paraiſſait en public, tout le peuple était frappé d'étonnement, & croyait voir Mars, Bacchus ou Apollon (*b*). Dans la naiſſance de Télephe, Hercule ne reſſemble guere à un Alcide grec; & les autres têtes de cette compoſition ſont de forme commune. L'attitude d'Achille eſt tranquille; mais ſa phyſionomie prête beaucoup aux réflexions. Ses traits

(*a*) Pauſan. lib. I. page 40.

(*b*) Pindar. Pyth. IV.


40
BACCHANS.
PERGAMI. OPVS
Diaglyph. in pasta, ut ajunt, antiqua
Ex thesauro Magni Ducis Hetruriae

ſont expreſſifs, & annoncent le héros futur. On lit dans ſes yeux attentifs dirigés vers le Centaure, l'ardeur d'apprendre, pour ſignaler enſuite, par de grands emplois, le petit nombre de jours que le deſtin lui a fixé. Sur ſon front ſont peintes cette noble pudeur, cette timidité magnanime, qui caractériſent ceux des grands hommes qui ſont forcés d'avoir recours aux leçons d'autrui. Son maître vient de lui prendre le plectrum de la main, & lui faire toucher la lyre, en lui montrant en quoi il vient de manquer. Figure.

On voit dans ce cabinet quatre deſſins exécutés ſur marbre, & parmi leſquels il y en a un marqué du nom du peintre & de ceux des figures. Cet artiſte ſe nommait Alexandre, & il était d'Athènes; mais ces morceaux ne donnent pas une grande idée de ſa capacité. Les airs de tête ſont communs, & les mains ſont mal deſſinées. On ſait que c'eſt le travail des extrémités de la figure qui fait connaitre l'artiſte. Ces peintures, exécutées avec une ſeule couleur, ſont faites avec du cinabre qui a noirci au feu.

Les plus beaux de ces tableaux ſont inconteſtablement ceux qui repréſentent des danſeuſes, des centaures, & des bacchantes (*fig.* 40). 40.
Ces figures, qui n'ont pas tout-à-fait une palme de hauteur, & qui ſont peintes ſur un fond noir, décelent une main ſavante & une touche vigoureuſe. Le deſſin ſur-tout eſt d'une délicateſſe & d'une préciſion qui feraient honneur à nos plus grands artiſtes.

Tels étaient les principaux morceaux de peinture que les excavations d'Herculanum avaient fournis à la curioſité des amateurs, lorſqu'en 1661 on découvrit des tableaux beaucoup plus riches & d'une exécution plus achevée. En travaillant dans les débris de l'ancienne ville de Stabia, les ouvriers arriverent à une chambre qu'ils trouverent preſque entiérement démeublée. En continuant l'excavation, ils ſentirent de la terre ſolide au bas d'une muraille, & ayant frappé deſſus, ils découvrirent quatre morceaux de mur, dont deux furent briſés par les coups de pioche. C'étaient quatre tableaux enlevés des murailles. Ils étaient appuyés contre les parois, & adoſſés deux à deux, de maniere que le côté peint était tourné en dehors. Les découvertes faites enſuite dans la ville de Pompeia, prouvent que ces tableaux n'avaient pas été apportés d'ailleurs, mais qu'ils avaient été enlevés anciennement des murailles. Car, dans les édifices de cette derniere ville, on voit encore, ſoit des tableaux entiers, ſoit des têtes de figures ſciés à une certaine épaiſſeur des murailles. Il eſt vraiſemblable que cette opération ſe fit immédiatement après que cet endroit eut été couvert par les cendres du Véſuve. Il parait que les habitans effrayés ont eu le tems, avant de prendre la fuite, de ſauver une partie de leurs effets, & qu'après ce terrible accident, & lorſque l'éruption eut perdu une partie de ſon activité, ils retournerent dans leurs villes abandonnées, ſe frayerent un chemin à travers les cendres & les pierres-ponces, & chercherent à emporter leurs meubles. Les piédeſtaux dégarnis & les chambres dépouillées prouvent qu'ils enleverent de leurs maiſons, non

ſeulement les ſtatues, mais auſſi les gonds, les peintures d'airain des portes & les ſeuils de marbre. C'eſt ce qui nous fait préſumer qu'ils s'efforcerent auſſi de ſauver de la deſtruction les peintures exécutées ſur les murailles.

Ces quatre tableaux, dont nous parlons, déjà décrits par les auteurs du cabinet d'Herculanum, ſont très-propres à nous donner une idée des procédés des anciens dans la peinture. Ils ont une bordure peinte avec des filets de différentes couleurs. Le filet extérieur eſt blanc, celui du milieu eſt violet, & le troiſieme, entouré de lignes brunes, eſt verd. Ces trois filets pris enſemble de la largeur du bout du petit doigt, ſont entourés d'une raie blanche, large d'un doigt. Les figures ſont de deux palmes & deux pouces, meſure romaine. Le premier de ces tableaux eſt composé de quatre figures de femme : la principale figure, le viſage tourné en avant, eſt aſſiſe ſur une chaiſe. De la main droite, elle ſoutient ſon manteau qui eſt relevé ſur le derriere de la tête, & qui eſt de drap violet, avec une bordure de verd de mer. La robe eſt couleur de chair; elle poſe la main droite ſur l'épaule d'une jeune fille, habillée de blanc, que l'on voit de profil, en ſe tenant appuyée ſur la chaiſe de la premiere figure, & en ſe ſoutenant le menton de la main droite. Pour marque de ſa dignité, la premiere figure repoſe les piés ſur un marche-pié. A côté d'elle, debout & le viſage tourné en avant, eſt une belle figure de femme qui ſe fait arranger les cheveux : elle tient la main gauche dans ſon ſein, & laiſſe tomber la main droite, avec les doigts de laquelle elle fait le mouvement d'une perſonne qui cherche l'accord ſur un clavier. Sa robe blanche a des manches étroites, qui vont juſques aux poignets; ſon manteau violet eſt garni d'une bordure brodée de la largeur d'un pouce. La figure qui lui arrange les cheveux, eſt placée plus haut. On la voit de profil, de maniere cependant que l'on apperçoit les cils des paupieres de l'œil caché; à l'autre œil les poils des ſourcils ſont indiqués plus diſtinctement qu'ils ne le ſont aux autres figures. On apperçoit ſon attention dans ſon regard & ſur ſes levres qu'elle tient fermées. A côté d'elle eſt une petite table à trois piés, qui n'a que cinq pouces de hauteur, de maniere qu'elle n'atteint qu'au milieu des cuiſſes de la figure voiſine. Cette table ornée de ciſelures, eſt ſurmontée d'une petite caſſette, & parſemée de rameaux de laurier; un bandeau violet qu'on y remarque encore, eſt vraiſemblablement deſtiné à parer la tête de la figure que l'on coëffe; ſous la table eſt un vaſe de verre, avec une anſe fort élégante.

Le ſecond tableau paraît repréſenter un poëte tragique. Il eſt aſſis, le viſage tourné en avant, & le corps revêtu d'une robe longue & blanche qui lui deſcend juſques ſur les piés. Ce perſonnage, qui eſt ſans barbe, tient perpendiculairement de la main droite un grand bâton, de la longueur d'une pique, garni par le haut d'un bouton jaune de la largeur d'un doigt; de la main gauche il tient une épée, poſée en travers ſur la cuiſſe gauche; les deux cuiſſes ſont couvertes d'une étoffe rouge, de couleur changeante, & tombant en même tems le long du ſiége. Le cein-

turon de l'épée eſt verd ; une figure de femme, drapée de jaune, & ayant l'épaule droite découverte, tourne le dos au poëte : elle plie le genou devant un maſque tragique, coëffé d'un tour de cheveux très-haut, & poſé ſur un chaſſis. Le maſque eſt dans une eſpece de caiſſe peu profonde, dont les ais de côté ſont découpés du haut en bas. Cette caiſſe eſt revêtue d'un drap bleu, garni par le haut de bandes blanches, au bout deſquelles pendent des cordons avec des nœuds. La figure agenouillée, qui projeƈte ſon ombre au haut de cette baſe, y écrit avec un pinceau; mais au lieu de lettres, on n'y voit que des traits ébauchés. M. Winkelmann croit que c'eſt Melpomène qui trace vraiſemblablement le plan de quelque tragédie. Derriere le chaſſis & le maſque, on voit une figure d'homme, qui s'appuie des deux mains ſur un bâton long, & qui dirige ſa vue ſur la figure qui écrit : le poëte tragique porte auſſi ſes regards vers le même perſonnage.

Le troiſieme tableau eſt compoſé de deux hommes nuds avec un cheval. L'un, le viſage tourné en avant, eſt aſſis & montre la plus grande attention aux diſcours de l'autre. Jeune, plein d'ardeur & d'intrépidité dans la phyſionomie, on ſerait tenté de le prendre pour Achille. Le ſiége de ſa chaiſe eſt garni d'un drap couleur de pourpre qui couvre en même tems la cuiſſe droite, ſur laquelle repoſe la main droite, tandis que la gauche s'appuie ſur le bras de la chaiſe. Son manteau, qui deſcend pardarriere, eſt auſſi rouge. Cette couleur, qui ſied bien aux héros & aux guerriers, était celle des Spartiates à la guerre. Les bras de la chaiſe s'élevent ſur des ſphinx qui repoſent ſur le ſiége, comme on le voit à une chaiſe de Jupiter, ſur un bas-relief du palais Albani; de ſorte que les bras ſont aſſez hauts. A l'un des piés de la chaiſe eſt appuyée une épée dans ſon fourreau, longue de ſix pouces, avec un ceinturon verd, comme celui de l'épée du poëte tragique. Cette épée tient au ceinturon, au moyen de deux anneaux attachés à la garniture ſupérieure du fourreau. L'autre figure placée debout, s'appuie ſur un bâton, qu'elle ſoutient de la main gauche ſous l'aiſſelle droite; & cette attitude eſt ſemblable à celle de Paris ſur une pierre gravée. (*a*) Cette figure à laquelle il manque la tête, ainſi qu'à celle du cheval, a le bras droit levé comme une perſonne qui raconte, & l'une de ſes jambes croiſée ſur l'autre. M. Winkelmann préſume que ce jeune héros eſt Antiloque, le plus jeune des fils de Neſtor, qui apporte à Achille conſterné la nouvelle de la mort de Patrocle.

Le quatrieme tableau eſt compoſé de cinq figures. La premiere eſt une femme aſſiſe, avec une épaule découverte, la tête couronnée de lière & de fleurs, & tenant dans ſa main gauche une feuille écrite & déroulée qu'elle montre de la main droite. Habillée de violet, elle porte des ſouliers jaunes, comme eſt la chauſſure de la figure qui,

(*a*) Winkelmann, monum. ant. ined. n°. 112.

dans le premier tableau, se fait coëffer. Vis-à-vis d'elle est assise une joueuse de harpe, qui, de la main gauche touche cet instrument appellé Barbytos, haut de quatre pouces & demi. Elle tient dans la main droite une clef d'instrument, surmontée de deux crochets, assez semblable à un y grec, avec cette différence que les deux crochets se recourbent. Entre ces deux figures est assis un joueur de flûte, vêtu de blanc; il joue en même tems de deux flûtes droites, de couleur jaune, & de la longueur d'une demi-palme. Sur ces flûtes sont différentes incisions qui désignent, ou autant de piéces, ou une flûte de roseau, avec ses divisions & ses nœuds.

Tels sont les quatre principaux tableaux découverts à Stabia, & qui décorent aujourd'hui le palais de Portici. S'ils ne suffisent pas pour nous donner une idée parfaite de l'état de la peinture chez les anciens, ils peuvent au moins contribuer à nous faire connoître le génie des artistes qui les ont formés. Ces maîtres étaient-ils Grecs ou Romains? C'est ce qu'on ignore. Ce qu'il y a de certain, c'est que, dès la plus haute antiquité, les Romains se servirent de peintres grecs, & nous voyons dans la notice que Pline nous a donnée sur ces artistes, que cet usage subsista jusqu'à Vespasien. Lorsque les Romains commencerent à prendre le pinceau, on ne vit que des esclaves ou des affranchis, qui s'occupassent sérieusement de cette profession. Aussi, dès les premiers tems des Empereurs, l'art du peintre était-il déjà dégénéré, & Pétrone se plaint qu'on n'y trouvait plus la moindre étincelle de ce feu divin qui animait les anciens maîtres. Ce qui accéléra encore la chûte de cet art, ce fut le nouveau genre de peinture, mis en vogue sous Auguste par un barbouilleur. Ce peintre orna les appartements de paysages, de marines, de forêts & de cent autres objets de peu d'importance. Ces puérilités donnerent naissance à un goût mesquin, frivole, extravagant, qui éloigna les éleves des chef-dœuvres de la Grece, & qui précipita la peinture dans ce cahos affreux où elle a gémi pendant tant de siécles.



ARTICLE XIII.

Naiſſance, progrès & décadence de la gravure en pierres fines. Importance des pierres gravées.

Nous ignorons abſolument l'origine de la gravure en pierres fines. Cet art précieux remonte à la plus haute antiquité. L'Aſie fut vraiſemblablement ſon berceau, & tous les anciens auteurs conviennent qu'il y fut toujours cultivé avec ſuccès, moins pour ſatisfaire à un vain appareil de luxe, que par la néceſſité où ſe trouvaient les peuples de ces contrées d'avoir des cachets. Les loix de la plupart des états de l'Orient exigeaient que les actes, pour être conſiderés comme authentiques & légitimes, fuſſent revêtus du ſceau de la perſonne dont ils comprenaient les intentions. Cette coutume régnait ſur-tout à la Cour des Rois de Perſe. Ces Princes portaient un anneau auquel on avait recours, chaque fois qu'il fallait mettre le ſceau aux actes émanés du trône. Les auteurs de la Bible le diſent expreſſément, & les écrivains grecs ont décrit l'anneau de Gigès & celui de Darius. Alexandre, vainqueur du Roi de Perſe, ſe ſervait du cachet de ce Prince infortuné, lorſqu'il voulait adreſſer des ordres en Aſie. D'ailleurs, ces ſortes d'anneaux n'étaient pas particuliers aux ſouverains. On voit dans Hérodote, qu'à Babylone, le ſiége du luxe & de la magnificence, les grands de l'état, ſouvent même les ſimples particuliers, avaient chacun leur cachet.

De l'Aſie l'art de la gravure paſſa en Egypte; telle eſt la marche de la plupart des arts & des ſciences que nous connaiſſons. Dès le berceau de leur nation, les Egyptiens avaient fait uſage des hiéroglyphes; & cette méthode d'écrire, qu'ils tenaient des Ethyopiens leurs ancêtres, leur fournit beaucoup de facilité pour la gravure. Habitués à tracer leurs idées ſur le granit, le baſaltes & les autres marbres que fourniſſent les carrieres de l'Egypte, ils durent apprendre aiſément à graver en creux ſur les métaux, & ſpécialement ſur les pierres fines & ſur les pierres précieuſes. Ces peuples n'y firent cependant pas de grands progrès. Exceſſivement entichés de leurs maximes, & mépriſant les lumieres des autres nations, ils s'en tinrent toujours à leurs procédés primitifs. De-là l'ignorance extraordinaire de la nation, l'abâtardiſſement du gouvernement, & la marche ignare de leurs artiſtes & de leurs ſavants. Toutes les connaiſſances humaines, cultivées en Egypte, y demeurerent au berceau, faute d'énergie propre à les étendre & à les perfectionner.

Ce furent des Egyptiens que les Juifs apprirent l'art de graver ſur les métaux. Ces derniers, qui devaient le peu de lumiere qui circulait parmi eux, aux habitants de Memphis, ne s'occuperent qu'à décrier

On lui voit un anneau au doigt annulaire de la main gauche, & cet anneau a encore la forme d'une bague. (*a*)

Les Grecs, qui durent les beaux-arts qu'ils cultiverent, plutôt à leurs réflexions qu'aux secours des autres peuples, ignoraient quel avait été celui qui le premier pratiqua chez eux la gravure en pierres fines. La fable, qui s'était emparée des événements de la plus haute antiquité, en faisait remonter l'origine jusqu'à Dieu même. La mythologie dit que Jupiter, ayant délivré Prométhée du supplice éternel auquel il avait été condamné, voulut que ce fier mortel portât le reste de ses jours un morceau du rocher d'où il venait d'être détaché, enchâssé dans un anneau de fer; & l'on prétend que ce premier anneau, marque d'infamie, fut, pour ainsi dire, le prototype de tous ceux que les autres hommes porterent, dans la suite, par ostentation. Quoi qu'il en soit de cette historiette, il est certain que l'art de graver en creux sur les pierres fines était connu en Grèce dès la guerre de Troie; & c'est le sentiment du judicieux M. Mariette. Il est vrai qu'Homère, qui décrit avec tant d'élégance & de naïveté les usages de son tems, ne parle ni d'anneaux, ni de cachets, ni de rien qui puisse en approcher. S'agit-il de fermer une lettre, ou de mettre quelqu'effet précieux sous une enveloppe, au lieu d'un sceau que les anciens y apposaient ordinairement, ce poëte se contente d'y employer un simple lien? Pline en a fait la remarque, & il en a été si frappé, qu'il n'a pas fait difficulté d'en conclure que les Grecs qui assiégeaient Troye, n'avaient pas encore l'usage de l'anneau. Mais le silence du chantre d'Achille, sur un objet qu'il n'a peut-être pas eu occasion de décrire, n'est pas tout aussi concluant qu'on pourrait le présumer. Plutarque parle de l'anneau d'Ulysse sur lequel ce héros avait fait graver un Dauphin, en mémoire du naufrage où Télémaque, son cher fils eût perdu la vie sans le secours de ce poisson. Si l'on peut s'en rapporter au témoignage d'un auteur grec cité par Photius; la célebre Hélene se servait, pour cachet, d'une pierre singuliere, dont la gravure représentait un poisson monstrueux. Enfin, & cette anecdote est ici très-intéressante, Polignote, l'un des plus anciens peintres de la Grèce, qui vivait vers la LXXXX[e] Olympiade, avait peint, dans son tableau de la descente d'Ulysse aux enfers, le jeune Phocus ayant à l'un des doigts de la main gauche une pierre gravée, enchâssée dans un anneau d'or. Ce tableau jouissait de la plus grande réputation. Les Gnidiens l'avaient consacré à Apollon dans le temple de Delphes; & tout nous porte à croire que Polignote n'y avait rien mis au hazard. L'ordonnance décele un homme d'une érudition profonde, versé dans la lecture d'Homere & des autres grands poëtes: un tel artiste ne se contente pas de dessiner correctement, & d'exprimer les passions avec énergie;

(*a*) Mariette, Traité des pierres gravées. Tom. I. page 10.

il apporte une attention ſinguliere à obſerver les régles inviolables du coſtume (*a*).

La gravure, comme tous les autres arts, demeura long-tems dans un état de faibleſſe & d'imperfection qui caractériſent les premiers efforts d'un peuple nouvellement civiliſé. Pluſieurs ſiécles s'écoulerent avant qu'ils ſe dépouillaſſent de leur premiere rudeſſe, pour prendre une forme noble & majeſtueuſe, entre les mains de ces génies ſublimes envoyés ſur la terre pour éclairer le genre humain. Cette heureuſe révolution, ſource de cette lumiere qui diſſipa peu-à-peu les ténèbres épaiſſes qui couvraient l'Europe, dût arriver vers la LX[e]. Olympiade. C'était alors que vivait Théodore de Samos, fils de Téleclès; & il était contemporain d'une foule d'autres grands hommes, tant philoſophes qu'artiſtes, qui étonnerent le monde par leurs vaſtes connaiſſances & leurs profondes recherches. Ce Théodore était un artiſte habile, qui avait parcouru l'Egypte & l'Aſie mineure, & qui avait trouvé l'art de jetter en bronze des ſtatues d'un ſeul jet. Il avait auſſi gravé cette fameuſe émeraude qui ſervait de cachet au tyran Polycrate. On ſait que ce Prince faiſait ſes délices de ce beau morceau, vraiſemblablement à cauſe de la gravure qui la rendait peut-être unique, & qui repréſentait, dit-on, une lyre. Convaincu que les hommes ne ſont pas nés pour jouir d'un bonheur conſtant, Polycrate voulut interrompre le cours de ſes proſpérités par quelque diſgrace, & c'eſt en jettant ſa bague dans la mer, qu'il ſe procura une légere épreuve de mécontentement; mais la fortune qui lui préparait des malheurs plus ſérieux, la lui fit, dit-on, auſſi-tôt retrouver dans les entrailles d'un poiſſon.

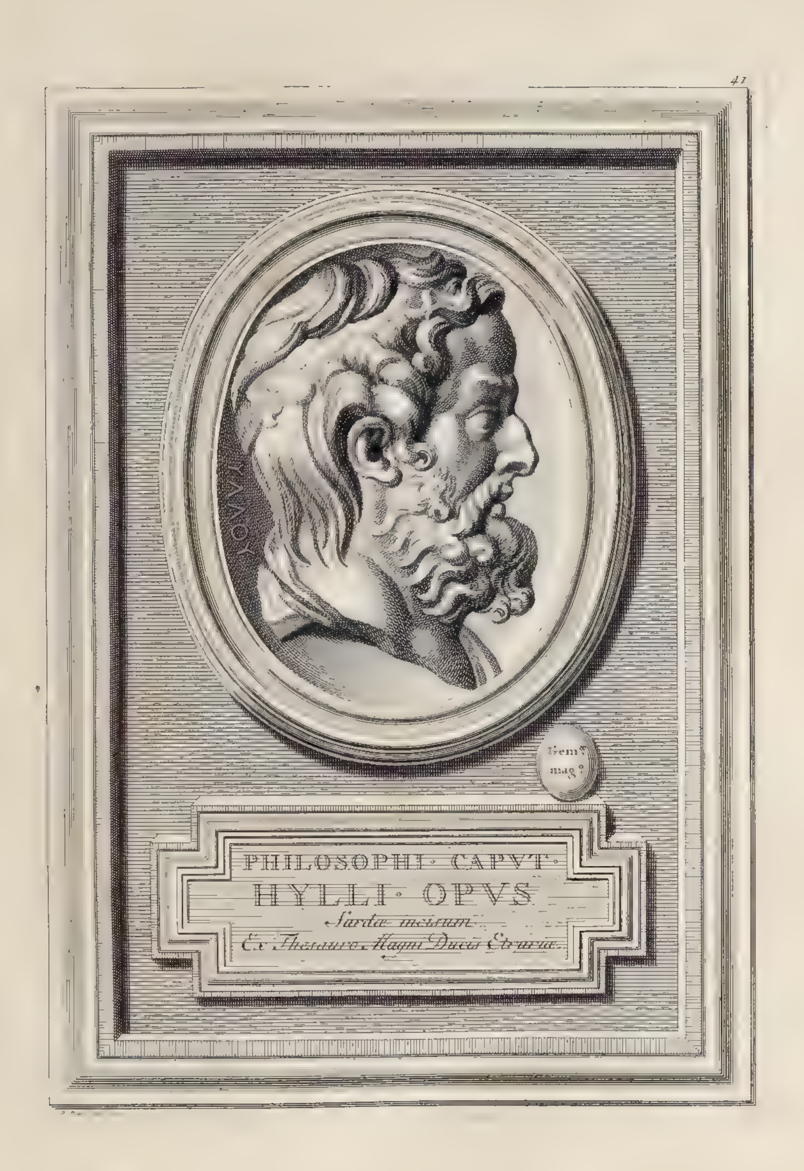
Quelque rapides qu'aient été les progrès des arts, ils ne jetterent cependant jamais un ſi vif éclat qu'au ſiécle de Périclès. Nous avons tracé plus haut le tableau des efforts que fit alors l'eſprit humain pour parvenir au plus haut dégré de perfection dont il fût ſuſceptible. Ce fût à cette époque que parurent les Appelles, les Lyſippe & les Pyrgotélès, qui partageant les faveurs & les bienfaits du conquérant macédonien, diſputerent à qui le repréſenterait avec plus de graces & de dignité. L'art de la gravure, marchant de niveau avec les autres connaiſſances humaines, fut porté alors au plus haut point de délicateſſe & de beauté. Les Grecs dévançant à grands pas les Egyptiens, les Etruſques & tous les autres peuples qui les avaient précédés dans la carriere des arts, enfanterent, ſur ce ſujet, des chef-d'œuvres que les modernes n'ont encore pu qu'imiter. Les Cyrenéens, colonie grecque, jouiſſaient auſſi de la réputation d'avoir des graveurs du premier mérite. Cronius & Appollonides ſe rendirent très-célébres dans cette profeſſion. Dioſcorides, dont nous avons déjà parlé (*b*), s'étant rendu à

(*a*) Plut. de ſolect. anim. Ptolom. Hepheſt. in Photio, cod. 190.

(*b*) Tome I. page 105.

Figures. Rome ; mérita ſous le regne d'Auguſte , & peut-être ſous celui de Tibere , le même honneur qu'Alexandre avait autrefois accordé à Pyrgotélès , celui d'avoir ſeul le privilége de les graver. Cet artiſte eut pour concurrent Solon , auquel nous devons quatre des plus beaux monuments qui enrichiſſent notre ouvrage : Mécénas , Diomede emportant le palladium , la Méduſe & le Cupidon que nous plaçons plus
8, 25. bas. Aſpace qui a gravé le Jupiter (*fig.* 8) & la Minerve (*fig.* 25) qui décorent auſſi cet ouvrage, parait avoir eu un mérite très-diſtingué. On pourrait auſſi nommer Hillus, diſciple de Dioſcorides, Pamphyle, Allion, Philémon, Triphon, Plutarque, & beaucoup d'autres dont les noms ſe ſont conſervés ſur leurs gravures ; mais nous ignorons entiérement tout ce qui concerne ces artiſtes, & nous ne pouvons même fixer le tems ni le lieu où ils ont vécu. C'eſt à ces grands maîtres que nous devons la plupart des pierres qui forment notre recueil. La Cléopatre & le taureau Dionyſiaque, qu'on a vu plus haut, ſont de Hyllus.
41. La belle tête d'un philoſophe que l'on place ici (*fig.* 41.) & qui lui appartient auſſi , décele un burin mâle & vigoureux. Nous n'avons de Plutarque, que la belle Sardoine ſur laquelle il a gravé l'Amour domp-
42. tant un lion (*fig.* 42). Nous obſerverons avec Mr. Mariette, que l'on ne trouve guére ſur les belles pierres gravées, d'autres noms que des Grecs : preuve nouvelle que les meilleurs artiſtes en ce genre ſont tous ſortis du ſein de la Grèce.

Ce peuple qui, pendant des ſiécles, jouît d'une liberté illimitée, & dont le repos n'était guére interrompu que par les tentatives que faiſaient quelques tyrans pour le ſubjuguer, fut plus à portée qu'aucun autre de ſe livrer ſérieuſement aux arts, & d'en étudier toutes les reſſources. Il eut ſur-tout de grandes facilités pour perfectionner la gravure en pierres fines. L'uſage des anneaux & des pierres gravées ne fut jamais reſtraint, dans la Gréce, à une certaine claſſe de perſonnes, à un certain nombre de conditions. Tout le monde pouvait en avoir, & ce genre de luxe flattait extrémement cette nation ſinguliérement avide de tout ce qui reſſentait la grandeur & la magnificence. C'étaient autant de monuments , où chacun pouvait, à peu de frais, tracer librement ſon portrait & exprimer les actions qui l'avaient illuſtré. L'amour-propre en était d'autant plus ſatisfait , qu'il pouvait laiſſer à la poſtérité le tableau de certains événements défigurés ou groſſis par l'orgueil. Si un Athlete, ſi un homme doué de quelque talent, avait remporté le prix dans les jeux , ſi un ſoldat s'était ſignalé à la guerre, il faiſait graver cet événement ſur une pierre précieuſe qu'il portait enſuite comme un trophée de ſa victoire. Les Grecs étaient d'ailleurs naturellement fort ſuperſtitieux ; & c'était encore pour ceux d'entre eux qui avaient des ſentiments plus vifs de religion, un moyen bien naturel d'entretenir leur piété. L'image d'une divinité gravée ſur une pierre portée en bague, s'offrait ſans ceſſe aux yeux de celui qui y avait attaché ſa confiance, & le fortifiait dans ſa croyance.


ΥΛΛΟΥ
Gem.ª
mag.º
PHILOSOPHI · CAPVT ·
HYLLI · OPVS
Sardæ incisum
Ex Thesauro Magni Ducis Etruriæ.


ΠΛΩΤΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ
Gemmae
magnitudo
AMOR·LEONEM·DOMANS·
PLOTARCHI· OPVS
Ex·Sardonyche Anaglyph. exsculptum.
Ex Thesauro Magni Ducis Hetruriae.

Les Romains n'avoient encore formé aucunes liaiſons avec les Grecs, qu'ils portoient des anneaux. Cet uſage qui remonte au berçeau même de leur république, ne fut pourtant pas d'abord univerſel. Pline obſerve que, de toutes les ſtatues des rois Romains qui étaient au Capitole, les ſeules ſtatues de Numa & de Servius-Tullius étaient avec des anneaux. Dans les commencemens, ceux des Sénateurs ne furent que de fer: telle fut la pauvreté d'un peuple qui devint dans la ſuite le plus opulent de l'univers. On voyait encore des traces de cette antique ſimplicité dans les cérémonies des mariages & dans celles du triomphe. Dans les premieres, l'époux faiſait préſent à ſon épouſe d'un anneau de fer, ſans monture; dans l'autre, le Triomphateur avait, comme l'eſclave qui lui mettait une couronne d'or ſur la tête, un ſimple anneau de fer au doigt. Ce fut dans cet appareil, que Marius triompha de Jugurtha. Les Magiſtrats que le Sénat envoyait en ambaſſade, furent pendant aſſez long-tems les ſeuls qui euſſent le droit de porter en public un anneau d'or : ce privilége s'étendit enſuite à tous les Sénateurs: enfin, il devint l'apanage de l'ordre équeſtre : c'était la marque qui diſtinguait le noble du plebéïen. Ceux qui appartenaient à cette derniere claſſe, ne pouvaient avoir tout au plus que des anneaux d'argent; & ſi quelques-uns d'entr'eux étoient décorés d'un anneau d'or, ils paſſaient auſſi-tôt dans l'ordre des Chevaliers; c'eſt ce qui arriva au fameux comédien Roſcius, à qui Sylla en donna un, & à Hérennius Galbus, autre comédien qui en reçut un des mains du queſteur Balbus. Par la même raiſon, s'il arrivait qu'un chevalier Romain eût diſſipé ſon bien, & qu'il ne fût plus en état de ſoutenir l'éclat de ſa condition, il était obligé de dépoſer l'anneau d'or, & il perdait, pour ainſi dire, les priviléges attachés à ſa naiſſance. Si une action déshonorante faiſait perdre à un citoyen diſtingué ſon rang & ſa dignité, on le dépouillait de ſon anneau, on briſait même ſon cachet, & par cette privation infamante, il devenait incapable de poſſéder à l'avenir aucune charge dans la République.

M. Mariette penſe avec raiſon, que les Romains avaient emprunté cet ornement des Etruſques, leurs voiſins, qui leur avaient donné des Rois, & chez leſquels ils avaient puiſé les pratiques de leur religion. Il paraît cependant douteux que les premiers anneaux ayent été enrichis de pierres gravées, comme l'étaient vraiſemblablement ceux des Etruſques. Si l'on y voyait de la gravure, c'était tout au plus ſur le métal même de l'anneau, & le travail devait en être fort groſſier. Occupés, comme on l'a dit plus haut, de guerres continuelles, de tracaſſeries domeſtiques, & n'ayant que du mépris pour les arts libéraux qu'ils ne ſavaient pas diſtinguer des profeſſions purement méchaniques, il n'eſt pas étonnant que les Romains, tandis qu'ils ſe gouvernerent en république, euſſent fait ſi peu de progrès dans la peinture, la ſculpture & la gravure: ils ne commencerent à prendre du goût pour cette précieuſe partie des beaux-arts, que, lorſqu'ayant pénétré en Grece

& dans l'Aſie mineure, ils furent témoins du cas diſtingué que l'on y faiſait des grands artiſtes & de leurs productions. Ils ſe livrerent alors à la recherche des grands monuments ; & jaloux de ſe procurer les plus belles pierres gravées qui exiſtaſſent, ils en dépouillerent la Grece, en même-temps qu'ils en enlevaient les plus riches tableaux & les plus rares ſtatues. Ils appellerent auſſi à Rome les plus grands artiſtes, tels que Dioſcorides, Solon & divers autres maîtres auſſi diſtingués, auxquels appartiennent la plupart des pierres qui forment notre recueil.

Les loix publiées par Numa, eurent long-temps une influence marquée ſur la conduite des Romains, & leur gouvernement ſe reſſentit toujours des principes qui firent la baſe du code de ce Prince. Perſuadé, comme Pythagore, que l'on ne pouvait s'élever à Dieu que par la penſée, il proſcrivit toute image dont l'objet était de repréſenter la divinité. Cette ſanction qui n'était pas ſans mérite dans le temps où elle parut, empêcha long-temps les Romains de graver aucune image des dieux ſur leurs cachets. Mêlés dans la ſuite avec les Grecs & les Egyptiens, ils adopterent la plupart des idées religieuſes de ces deux peuples; ils devinrent, comme eux, les eſclaves de la ſuperſtition; & le caprice s'étant mis de la partie, il n'y eut abſolument rien qui ne dût trouver ſa place ſur les gravures des anneaux.

Long-temps la multiplicité de ces ornements fût rigoureuſement défendue; cette prohibition diſparut avant même que la République eût fait place au gouvernement deſpotique. Ces anneaux qui n'avoient été originairement conſidérés que comme des cachets dont l'uſage entrait dans les beſoins de la ſociété, furent mis au rang des ornements indiſpenſables; on en para les ſtatues des dieux, dans l'intention ſans doute de les prodiguer pour ſoi-même. On ne ſe contenta pas d'y faire monter des pierres gravées: on y fit auſſi enchâſſer des pierres précieuſes, & les dépenſes que l'on faiſait à cette occaſion, allaient juſqu'à l'extravagance. Tantôt la rareté de la matiere, d'autres fois l'excellence du travail, relevaient la beauté de ces bijoux & les rendaient d'un prix ineſtimable. Il y eut des bagues à l'uſage de toutes les conditions; il y eut même des perſonnages aſſez voluptueux & aſſez délicats, pour ne pouvoir ſoutenir, pendant l'été, le poids d'une bague trop péſante : il fallut en faire pour toutes les ſaiſons (*a*).

Le doigt annulaire de la main gauche perdit alors le droit qu'il avait ſeul de porter l'anneau. Il avait été reconnu pour le plus commode. La bague s'y trouvait, autant qu'il était poſſible, à l'abri du frottement, & pouvait s'y maintenir long-tems en ſon entier ; & la main droite n'étant pas gênée, agiſſait plus librement. Les Grecs, les Etruſques, les Egyptiens en avaient donné l'exemple aux Romains; tous les peuples de la terre paraiſſaient s'être réunis ſur le choix. Mais, dans un ſiécle où la ſomptuoſité la plus exceſſive avait pris la place de l'an-

(*a*) Juvenal, ſatyre I. Plin. lib. XXXIII.

cienne frugalité, on n'avait égard à aucune considération, pourvu que le luxe fût satisfait. Non seulement on chargea d'anneaux tous les doigts de la main; on en mit plusieurs à un même doigt, & l'on fit aussi monter quelquefois plusieurs pierres sur le même anneau. Le cabinet du grand Duc en offre un de ce genre qui est très-singulier. Le portrait d'une jeune femme taillé en relief, & les têtes de deux chevaux gravées en creux, tous trois sur des grenats, sont rangés symmétriquement sur le chatton, ou la partie supérieure de cet anneau antique, qui est d'or. Au-dessous des deux têtes de chevaux, sur le corps même de l'anneau sont gravés leurs noms, AMOR & OSPIS, & dans l'épaisseur du jonc, on lit le mot POMPHINICA, dont les lettres, qui sont à jour, y ont été ménagées avec une extrême délicatesse. Gori prétend que cet anneau est le prix de la victoire obtenue par un cocher dans les exercices du cirque. M. Mariette, au contraire, présume que celui qui la fit faire, y voulut faire exprimer les portraits & les noms de ce qu'il aimait le plus (*a*).

Le corps de l'anneau était ordinairement massif. Quelquefois aussi on le tenait creux & l'on y pratiquait un vuide. Ces anneaux creux, qui par leur forme semblaient annoncer quelque mystere, firent partie du culte religieux. Les Flamines n'en pouvaient porter d'autres. Ils servaient quelquefois à contenir des poisons propres à se donner la mort dans l'occasion. C'est à l'aide d'un semblable anneau, qu'Annibal craignant de tomber entre les mains des Romains, se fit périr à la cour du roi Antiochus.

La matiere la plus noble que l'on employa dans la fabrique des anneaux était d'or ; on en faisait d'autres en argent : quelquefois l'acier se joignait à ces deux métaux, & peut-être les anneaux appellés par les anciens, anneaux de Samothrace, furent-ils de cette derniere espece. Tel devait être l'anneau d'or de Trimalcion, où l'on distinguait des étoiles d'acier qui étaient vraisemblablement incrustées dans l'or, comme le sont nos ouvrages de damasquinure : le cuivre y servait aussi, & souvent on le dorait. On a vu des anneaux dont le jonc & le chatton avaient été ménagés dans un seul morceau de cornaline : souvent on en faisait d'ivoire ou d'ambre ; & les bagues qui avaient quelque chose de plus galant que les autres, étaient destinées aux dames. Le menu peuple & le soldat se contentaient de porter des anneaux de fer, & les esclaves ne pouvaient, sans s'exposer à être vivement repris, en avoir d'un autre métal; mais comme il est assez dans la nature que les gens du néant cherchent à s'élever au-dessus de leur condition, il y eut des esclaves qui firent dorer leurs anneaux de fer, ou qui y firent incruster quelque portion d'or (*b*).

Ceux qui n'avaient pas le moyen de se procurer une pierre fine,

(*a*) Gori. observ. ad tabul. XI. Mariette, Tom. I. page 18.

(*b*) Plin. lib. XXXIII. cap. I.

faiſaient ſeulement monter ſur leurs anneaux un morceau de verre colorié gravé ou moulé ſur quelque belle gravure. On voit aujourd'hui dans pluſieurs cabinets, de ces verres antiques, dont quelques-uns tiennent lieu de ces excellens originaux que la ſucceſſion des ſiécles nous a ravis : on y conſerve auſſi quelques bagues anciennes qui ſont reconnaiſſables en ce que l'anneau, ou le jonc proprement dit, en eſt ordinairement fort épais, & l'ouverture pour paſſer le doigt aſſez étroite ; c'eſt ce qui a déterminé Gorlée à croire que les anneaux ne ſe portaient autrefois qu'au doigt annulaire, & qu'ils ne ſe ſont même jamais mis au-delà de la ſeconde phalange.

Quelques antiquaires prétendent que les anciens faiſaient quelquefois ſouder des pannetons de clefs à leurs anneaux ; & l'on en a trouvé quelques-uns de cette eſpece. Mais, s'il en faut croire Saumaiſe, ces anneaux ne ſont réellement que de ſimples clefs, qui ne different des nôtres que dans la tige qui eſt extrêmement courte : quoi qu'il en ſoit, on ſait que c'était principalement à cacheter les lettres que les anciens & ſpécialement les Romains, faiſaient ſervir leurs anneaux. Lorſque les tablettes ſur leſquelles ils écrivaient leurs lettres, étaient fermées, on les environnait d'une bande de lin, & à l'endroit où cette eſpece de ruban finiſſait, on mettait de la cire : cette cire était communément une eſpece de craie ou de terre molle qui venait d'Aſie, prête à recevoir l'impreſſion du cachet. La lettre ainſi ſcellée devenait un dépôt ſacré; & le porteur avait grand ſoin, avant de la rendre, de faire reconnaître l'enveloppe & le cachet par celui à qui elle était adreſſée. L'appoſition du cachet était la maniere la plus uſitée de donner ſon approbation à un écrit. Un ſymbole qui ſouvent était un logogryphe ou une alluſion au nom de la perſonne, tel qu'on en voit ſur pluſieurs médailles des familles romaines, une inſcription, ſon propre portrait, celui de l'un de ſes ancêtres, ou de quelque homme illuſtre, gravés ſur une pierre & imprimés enſuite ſur la cire au pié de l'écrit, ou y tenaient lieu de ſignature, ou ſervaient à rendre la piece authentique. Tout contrat, tout teſtament qui n'était pas au moins muni d'un cachet, n'avait aucune force & demeurait ſans effet. Les loix romaines, en preſcrivant toutes les formalités néceſſaires pour rendre ces actes valides, mettent au nombre des principales conditions l'appoſition du ſceau. De-là vient la coutûme qui s'obſerve encore parmi nous, de ſceller tous les actes publics, & toutes les graces émanées du trône.

Nous remarquerons encore avec M. Mariette, que jamais les Romains, non pas même lorſqu'ils furent aſſujettis au pouvoir abſolu des Empereurs, n'eurent de ſceau public; chaque citoyen avait le ſien qui lui était particulier, & dont il faiſait uſage quand il en avait beſoin. Le cachet de l'Empereur & celui d'un Conſul ne différaient du cachet d'un ſimple particulier, que par le dégré de reſpect & d'autorité que lui communiquait le caractere de la perſonne à qui le cachet appartenait. Quelquefois le Prince remettait ſon anneau à l'un de ſes confidents,

fidents, & se déchargeait sur lui du soin de sceller ses dépêches; mais cette place n'était pas en titre, & chez les Romains on ne connut jamais cet officier que nous appellons *Garde des sceaux*. C'est ainsi que le pere de Trogue, Pompée l'historien, qui avait accompagné César dans ses expéditions militaires, était & le secrétaire de ce Prince, & le gardien de son anneau. Auguste eut une si grande considération pour Agrippa & pour Mécénas, qu'après avoir lu les lettres que cet Empereur écrivait, & y avoir fait les changements qu'ils jugeaient à propos, il leur permettait d'y mettre le dernier sceau, en les cachetant avec son anneau, dont il les avait fait dépositaires. Vespasien en usa ainsi avec Mutianus; ce Prince lui avait envoyé son anneau, & tous les ordres que le ministre expédiait, étaient censés donnés par l'Empereur, quoiqu'absent, parce que son cachet y était apposé (*a*).

Comme tous les citoyens, au moins le chef de chaque famille, devaient posseder un anneau particulier, il n'était pas permis au même graveur de faire le même cachet pour deux personnes différentes. Une des loix de Solon prononçait des peines séveres contre l'ouvrier qui aurait commis une pareille infidélité. Il était, en effet, d'une extrême conséquence, qu'un cachet qui pouvait engager son propriétaire, ne tombât pas entre les mains d'une personne qui pût en faire mauvais usage. L'histoire offre diverses prévarications, plusieurs trahisons commises à l'aide de cet expédient. Elle nous apprend qu'Annibal fut sur le point de surprendre la ville de Salapia, à la faveur de lettres écrites sous le nom du consul Marcellus, & scellées de son cachet. On sait que Parménion & Sextus Pompée auxquels on dressa de pareilles embûches, y succomberent. Le même Pompée, prévoyant le malheur qui devait lui arriver, avait jetté son anneau à la mer après sa défaite, dans la crainte que si cet anneau tombait entre les mains de ses ennemis qui le poursuivaient, ils n'en abusassent contre lui-même. Enfin, Pétrone, après s'être donné la satisfaction, avant de quitter la vie, de reprocher à Néron ses infamies, & lui avoir fait tenir sous un cachet l'odieux tableau qu'il en avait tracé, brisa l'anneau dont il s'était servi, afin qu'il ne pût jamais devenir une piece de conviction contre ceux qui l'auraient conservé, ni de prétexte à l'Empereur pour les accuser d'être les auteurs de cette piece satyrique.

Il paraît que les anciens n'eurent jamais plus d'attachement pour aucun de leurs meubles, que pour leurs anneaux. La crainte qu'il ne leur arrivât quelque malheur, faisait même que chaque fois que l'on se mettait au lit, ou qu'on entrait dans le bain, on ne négligeait pas de mettre son anneau dans l'étui qui lui était destiné; & Martial tourne en ridicule un homme qui avait fait de grandes dépenses en belles bagues, & qui n'avait pas seulement de quoi les serrer (*b*). Lorsqu'une

(*a*) Justin. lib. 43. Dio. lib. 51. Xiphil. in Vespas.

(*b*) Martial. lib. XI. epigr. 50.

Figure. perſonne était dans le deuil, ou qu'elle voulait montrer l'affliction qu'elle reſſentait de quelque événement fâcheux, elle dépoſait ſes anneaux, & elle n'eût pu ſe préſenter décemment en public avec cet ornement. Au bruit de la paix honteuſe concluе dans les Gorges Caudines, on vit les Romains mettre bas leurs anneaux; & à la mort d'Auguſte, le chagrin fut ſi univerſel que, d'un conſentement unanime, preſque tous les citoyens quitterent leurs anneaux d'or, pour en prendre de fer. Si quelqu'un donnait ſon anneau en gage, cet engagement obligeait de la maniere la plus ſolemnelle. C'était la premiere choſe que l'on exigeait de quelqu'un qui voulait être d'un ſouper où tous les convives devaient payer leur écot (*a*). Lorſque l'on confiait à un eſclave l'exécution d'une commiſſion importante, on lui donnait ſon anneau, ou pour le moins une empreinte, afin que cette perſonne à qui cet eſclave était adreſſé, pût traiter librement avec cet envoyé. Souvent on voyait des anneaux décider du ſort & de l'état d'un enfant, qu'un pere avait cru perdu pour toujours. Ces ſortes de reconnaiſſances ont été très-fréquentes chez les Grecs; Plaute & Térence en ont fait le dénouement de quelques-unes de leurs comédies (*b*).

On voyait fort communément des amis ſe faire préſent d'anneaux & de pierres gravées. Les jours étaient marqués pour les témoignages d'amitié, & ceux de la naiſſance & du renouvellement d'année occupaient la premiere place. Un amant arrachait à ſa maîtreſſe ſon anneau, il l'approchait de ſes levres, & y imprimait un tendre baiſer; il ſouffrait enſuite qu'on le lui reprît, & ces petites tracaſſeries allumait dans le cœur des deux amans le feu de l'amour (*c*). C'était encore pour les nouveaux époux le gage de la foi promiſe. Voilà pourquoi l'on trouve tant de pierres gravées ſur leſquelles ſont exprimés les types de la fidélité; d'autres offrent des vœux pour la proſpérité d'une perſonne chérie. Sur une très-belle agate-onix du cabinet de feu M. Crozat, un amant ſouhaite une longue vie à ſa maîtreſſe. Sur une jacinthe du même cabinet, une femme envoie ſon portrait à quelqu'un qu'elle chérit, & lui recommande de ſe ſouvenir d'elle. Ovide ſait que ſon portrait eſt au doigt d'un ami, qui le conſidere ſouvent, & c'eſt un adouciſſement aux peines qu'il éprouve (*d*). C'eſt vraiſemblablement à cet uſage que
43. nous devons la belle tête de vieillard que nous voyons ici (*fig.* 43) & qui a été gravée par Mycon.

Les amis avaient la plus grande conſidération pour les cachets de leurs amis. Quiconque en était porteur, était ſûr de recevoir un accueil favorable. La coutume de ſe donner réciproquement de ces témoignages d'amitié, était très-ancienne. La pierre gravée de Phocus, peinte par

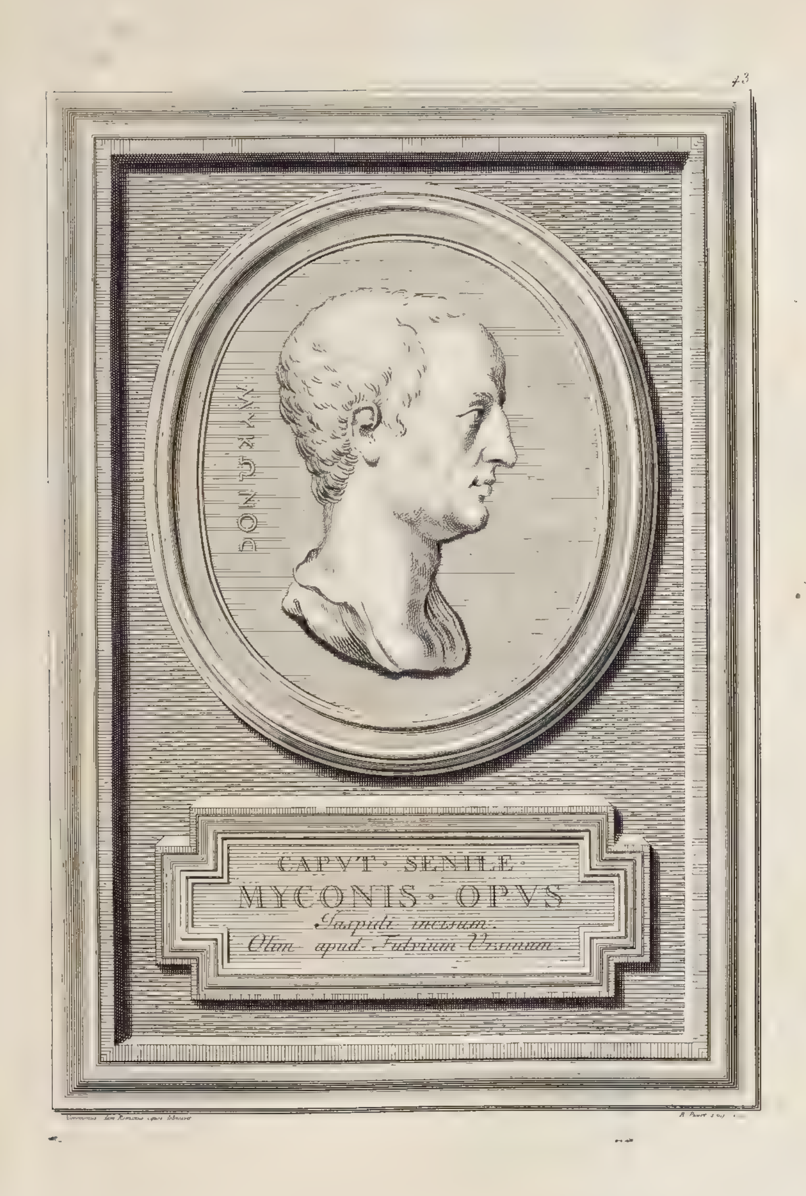
---

(*a*) Voyez la comédie de l'Eunuque de Térence, acte III. ſcene IV.

(*b*) Terent. Heautontim. acte III. ſcene V.

(*c*) Horat. lib. I. od. 9. Iſid. or. lib. I. cap. 26.

(*d*) Ovid. triſt. lib. I. eleg. 6.


CAPVT · SENILE ·
MYCONIS · OPVS
Iaspidi incisum.
Olim apud Fulvium Vrsinum.

Polignote, & dont nous avons parlé plus haut, était le présent d'un intime ami. Cléarque, chef des Lacédémoniens, qui était venu au secours du jeune Cyrus, ayant été fait prisonnier, & condamné à mort, remit, avant de mourir, son anneau à Ctesias, comme un gage de sa reconnaissance, & qui devait lui assurer une accueil honorable de la part des parents & des amis que cet illustre infortuné avait laissés à Lacédémone. La plus grande marque de confiance que l'on pût donner à son ami, était de le rendre dépositaire de son anneau. Ainsi, Antiochus Epiphanes, prêt à expirer, appelle Philippe, l'un de ses principaux courtisans; &, déposant entre ses mains le diadême, l'anneau & les autres marques de la souveraineté, il le prie de les remettre à son fils, Antiochus Eupator, qui devait lui succéder: ainsi Alexandre mourant choisit Perdiccas parmi tous ses Généraux, pour lui donner son anneau; & par cette préférence, il parait le désigner pour Roi de ses vastes domaines.

Les simples particuliers, aussi attachés à leurs anneaux que l'étaient les Souverains, s'occupaient très-sérieusement de leur sort au moment de la mort. Soit jalousie, soit soupçon, soit vanité, soit prévoyance, soit tout autre motif, plusieurs demandaient alors qu'on détruisît leur anneau, ou qu'on le renfermât dans la même urne qui devait contenir leurs cendres. Si le moribond avait négligé de s'expliquer sur ce sujet, ses parents ou ses amis suppléaient à son défaut, & avant qu'il expirât l'anneau était déja hors de son doigt. Il parait par quelques traits d'histoire rapportés par Valere Maxime (*a*), que la tradition de l'anneau donnait communément une espece d'investiture d'un héritage ou d'un legs que le mourant destinait à celui auquel il avait remis son anneau. Ce dernier en était même si pleinement convaincu, que s'il arrivait que le testament du défunt exprimât le contraire, & qu'il se vît par là frustré de ses espérances, il était reçu à se plaindre publiquement de la mauvaise foi de son ami. Souvent le public prenait part à ses réclamations, & témoignait ouvertement l'indignation que lui causait une telle perfidie.

Ceux qui ont parcouru le recueil de Gorlée, savent que l'anneau de chaque particulier variait selon les sujets qu'on y faisait imprimer. Jules César, qui était très-flatté de la fable qui le faisait descendre de Vénus par Enée, & qui avait pris cette déesse pour sa divinité tutélaire, avait fait graver sur son anneau l'image de la reine de Cythere armée d'un dard; & les copies de cette gravure se sont multipliées à l'infini. Au commencement de son regne, Auguste se servit d'une pierre sur laquelle était gravé un Sphinx. Ce Prince, pour faire cesser de mauvaises plaisanteries qui couraient dans la ville à ce sujet, abandonna cet emblême; il prit la tête d'Alexandre, à laquelle il substitua ensuite son propre portrait, que plusieurs Empereurs, ses successeurs, adop-

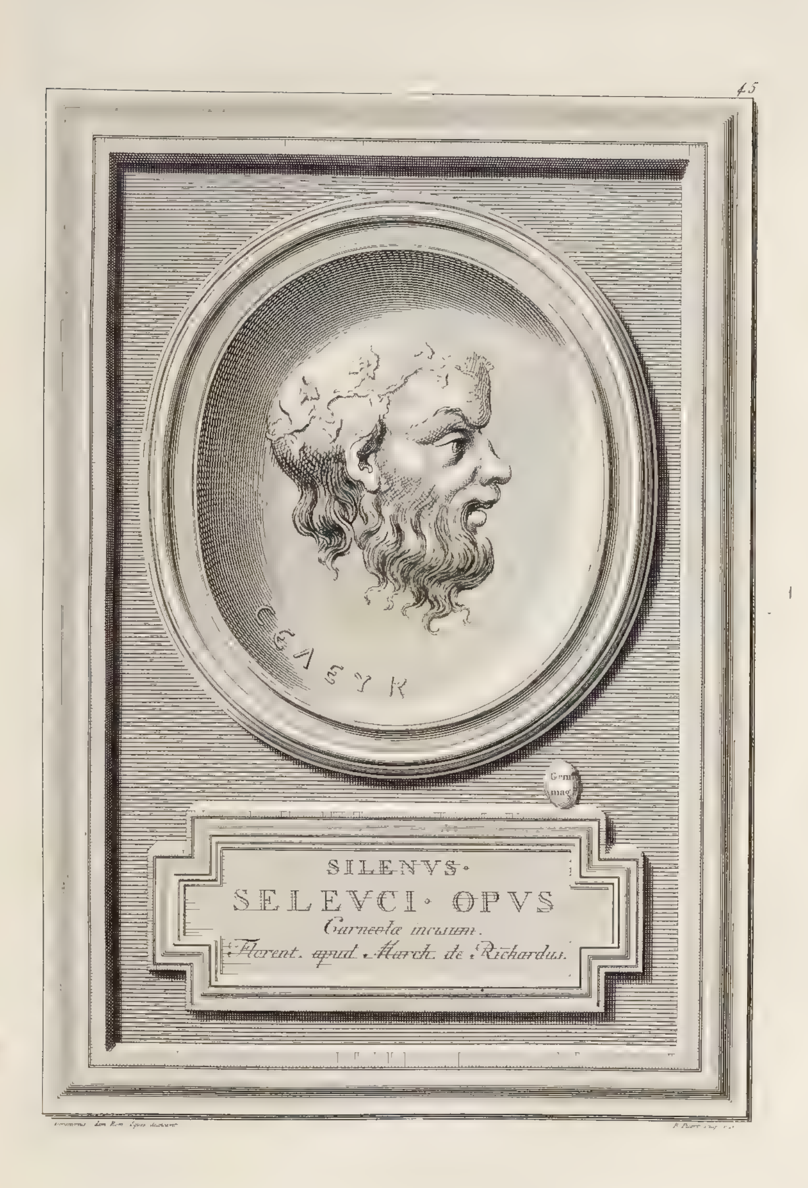
(*a*) Valere Max. lib. VII. cap. 8.

Figure. terent pour leur cachet. C'était, comme on l'a dit, le célebre Dioscorides qui l'avait gravé. Le cachet de Pompée représentait un lion tenant une épée: celui de Mécénas une grenouille; & ce symbole, dit Pline, était redoutable au peuple, parce qu'il annonçait souvent la levée d'un nouvel impôt. Apollon & Marsyas étaient exprimés sur le cachet de Néron. Galba avait conservé celui de ses ancêtres, où l'on voyait un chien sur une proue de vaisseau. Cneïus Scipion, ce personnage si peu digne du grand nom qu'il portait, avait sur son anneau le portrait de Scipion l'Africain, son illustre pere; & l'on voyait sur celui de Commode le portrait de Martia, sa concubine, sous la figure d'une Amazone. La tête d'Alexandre avait fourni le sujet des cachets de la famille des Macriens. Sylla, fier de la prise de Jugurtha, fit graver sur l'anneau qu'il portait au doigt, & dont il se servit toujours depuis pour son cachet, en dépit de Marius, le roi Bocchus lui livrant ce prince malheureux; & dans une occasion presque semblable, Scipion l'Africain fit représenter sur le sien le portrait de Syphax qu'il avait vaincu. Enfin plusieurs familles de Rome, prenant quelques-unes des divinités de l'Olympe pour protectrices, les faisaient graver sur leurs cachets. On en trouve sur-tout beaucoup sur lesquels sont gravés Neptune,
44, 45. (*fig.* 44.) ou des Silenes (*fig.* 45.). Pour convaincre Lentulus Sura & ses complices, d'avoir trempé dans la conjuration de Catilina, on n'eut besoin que de leur confronter leurs lettres & leurs cachets. Ces exemples rapportés par M. Mariette, suffisent pour prouver que les pierres gravées qui nous restent, quels que soient les sujets qui y sont exprimés, ont pu servir à cacheter.

Les Empereurs défendirent, pendant quelque tems, les bagues où était représenté leur portrait. Ils réserverent cet honneur à leurs plus intimes courtisans, à leurs favoris. Mais cette marque de distinction devenait quelquefois funeste à ceux auxquels elle était accordée; & Vespasien eut la sagesse de l'abolir. Il y avait une infinité d'occasions où l'on était exposé à commettre un crime de leze-majesté, si l'on était trouvé ayant sur soi l'image de l'Empereur. Séneque raconte, à ce sujet, un fait très-propre à caractériser l'odieux despotisme de ces tems-là, & les risques que pouvaient courir les personnes les plus honnêtes. Le préteur Paulus, ayant bu avec excès dans un festin, demanda inconsidérément à son esclave un vase pour satisfaire à un besoin pressant. Ce magistrat était riche; il avait parlé devant des hommes corrompus, devant des délateurs avides; & il oubliait qu'ayant au doigt le portrait de Tibere, il était perdu sans ressource. L'esclave fidele & vigilant reconnut le péril; il tira adroitement l'anneau du doigt de son maître, & le montrant au sien, il lui sauva la fortune & la vie. La formule qui constatait le crime, était déjà dressée, & n'attendait que la confirmation des témoins.

Lorsque le luxe se fut introduit chez les Romains, & qu'il se fut accru avec leurs conquêtes, leur délicatesse ne permit pas qu'ils bornassent les pierres gravées à l'usage des bagues & des cachets. Ces


ΚVΙΝΤΙΛ
Gem.ᵃ mag.ᵉ
NEPTVNVS·
QVINTILLI· OPVS
Bovlle incisum.
Ex Dactylot. Ludovisiana olim Boncomp. Romæ


ϹΕΛΕΥΚ
SILENVS.
SELEVCI. OPVS
Carneolæ incisum.
Florent. apud March. de Richardus.

maîtres du monde crurent devoir encore en enrichir leurs vêtements, & en relever ainſi la magnificence. Les dames Romaines les firent paſſer dans leur coëffure ; les bracelets , les agraffes , les ceintures, le bord des robes en furent parſemés , & ſouvent avec une profuſion ſcandaleuſe. L'empereur Eliogabale porta ſur-tout cet excès ſi loin , qu'il faiſait mettre ſur ſa chauſſure des pierres gravées d'un prix ineſtimable , & qu'il ne voulait plus revoir celles qui lui avaient une fois ſervi.

On ne peut douter qu'il n'y eût des pierres gravées uniquement faites pour la parure ; & l'on doit conſidérer comme telles toutes ces émeraudes , ces ſaphirs , ces topazes , ces amethyſtes , ces grenats , & toutes ces pierres précieuſes de couleur ſur la ſurface deſquelles ſont des gravures en creux , mais dont la ſuperficie eſt convexe. En effet, à quel autre uſage les pierres gravées ainſi figurées , euſſent-elles pu être employées ? On ne pouvait certainement pas s'en ſervir à cacheter ; leur figure ſphérique ne permet pas d'en tirer facilement des empreintes. On doit auſſi placer dans cette claſſe toutes ces pierres gravées qui paſſent une certaine grandeur ; qui, n'ayant jamais pu être portées en bagues , ne paraiſſent avoir été travaillées que pour l'ornement, ou pour ſatisfaire la curioſité de quelque perſonne de goût. Les pierres gravées en relief, que nous nommons des camées (*a*), entraient auſſi dans les ajuſtements. Cependant on les enchâſſait auſſi ſouvent dans des anneaux.

Conſtantin ayant fait monter le chriſtianiſme ſur le trône, l'univers alors connu ſembla prendre une nouvelle face. On abandonna la plupart des anciennes pratiques ; & celles qui ſurvécurent à la révolution ne durent leur conſervation qu'à l'ignorance de ce ſiecle ténébreux, où la ſuperſtition & l'orgueil avaient étouffé les idées des hommes & abruti leur imagination. On ceſſa d'employer les pierres gravées à une partie des uſages auxquels on les avait fait ſervir juſqu'alors. On continua cependant à s'en ſervir pour cacheter. Les Princes du Bas-Empire , qui étalerent leurs faibleſſes & leur deſpotiſme , tant en Orient qu'en Occident , ne quitterent point les anneaux (*b*), & ils obſerverent conſtamment l'uſage de ſceller leurs diplômes : c'était quelquefois avec des pierres gravées ; &, lorſqu'ils manquaient d'artiſtes aſſez habiles pour en exécuter de nouvelles, ils ne faiſaient aucune difficulté d'adopter

---

(*a*) Les gravures en relief portaient autrefois le nom de Camaïeu ; mais il n'y a plus que quelques lapidaires qui les nomment ainſi. On ne les connait guere que ſous le nom de *Camée*, dérivé de celui de Caméo , dont ſe ſervent les Italiens. Celui de camaieu eſt demeuré à cette eſpece de peinture que les Grecs appellaient Μονοχρωματον, qui avec le noir & le blanc ſeulement ou par le moyen d'une ſeule couleur générale chargée dans les ombres, & modifiée ſur les clairs, quelquefois rehauſſée d'or ſur les parties les plus ſaillantes , imite parfaitement les ſculptures en bas-relief. *Mariette*, *Traité des pierres gravées. Tome I. page* 31.

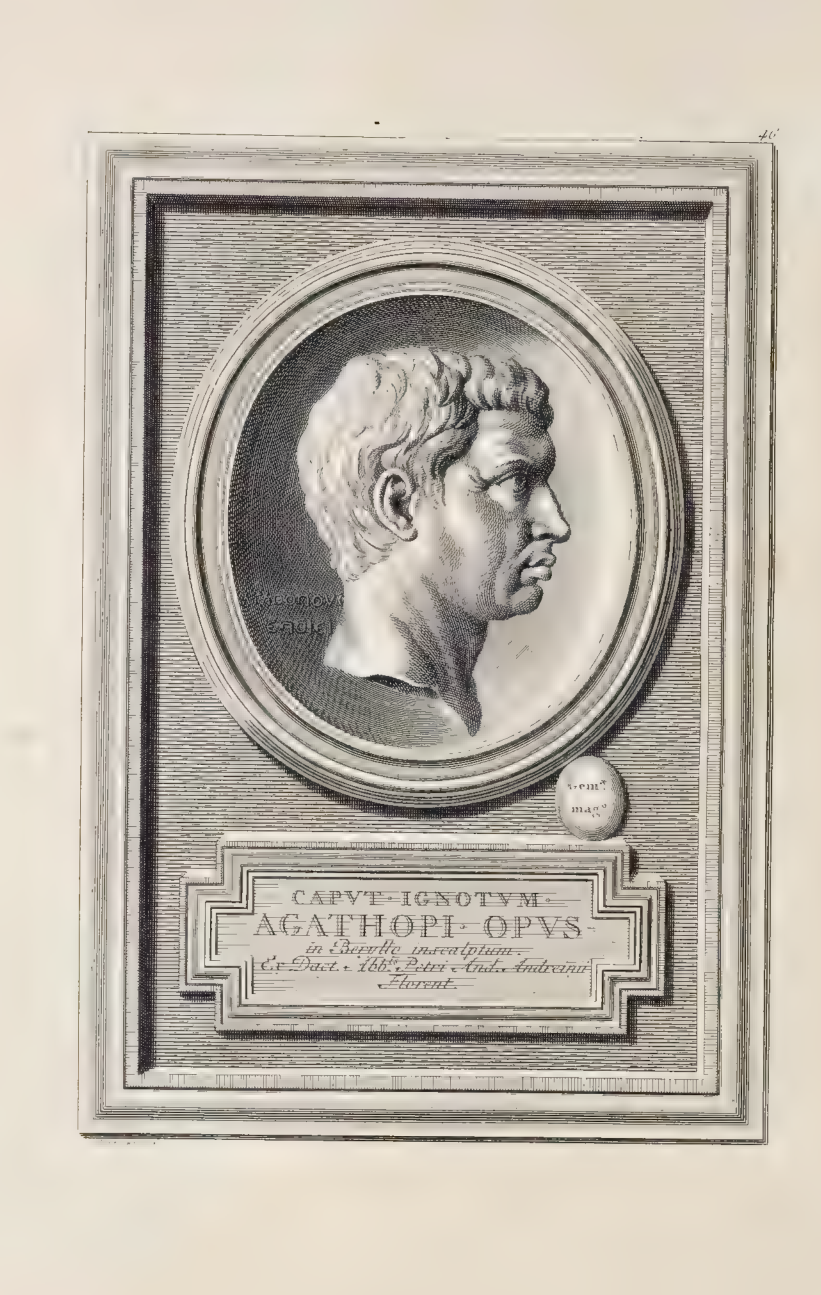
(*b*) On a trouvé dans le tombeau de Childeric I , dont on fit la découverte à Tournai, en 1653, l'anneau d'or qui lui ſervait de cachet, & ſur lequel eſt gravé le portrait de ce Prince, & ſon nom, CHILDERICI REGIS. Voyez l'hiſtoire de cette découverte, dans *l'origine des Français.*

Figure.

les anciennes. Le ſavant pere Mabillon a rapporté, dans ſa Diplomatique une chartre du Roi Pepin, dont le ſceau eſt un Bacchus Indien ; celui de Charlemagne offre ſouvent un Jupiter Sérapis ; & pluſieurs autres Rois Français, tant de la premiere que de la ſeconde dynaſtie, ont également employé au même uſage différentes pierres gravées, reconnues pour antiques, & d'un âge fort antérieur à celui des Princes qui les avaient pris pour leur cachet.

Dans ces tems de barbarie, où le clergé ſeul ſavait lire & écrire, les nobles ſe contenterent d'avoir un ſceau groſſier, pour en revêtir leurs chartres, & l'on ne cacheta plus avec les pierres gravées. On négligea auſſi d'employer en bagues un ornement dont on ignorait le prix. Ces précieux bijoux ſe diſſiperent. Pluſieurs rentrerent dans le ſein de la terre, pour reparaître dans un ſiecle plus éclairé & plus digne de les poſſéder. D'autres furent employés à orner des châſſes, & à divers ouvrages d'orfévrerie, à l'uſage des égliſes. Pluſieurs de ces gravures ineſtimables, de ces précieux camées que les Empereurs d'Orient avaient emportés de Rome, ne ſortirent du lieu où ils avaient été tranſférés, & ne repaſſerent en Occident, que pour venir y occuper des places dans les chapelles, & y tenir rang parmi les reliques. Les Vénitiens en emplirent le fameux tréſor de l'égliſe de Saint-Marc ; & les Français en apporterent pluſieurs en France durant les croiſades. Une ancienne tradition nous apprend que l'agate de la Sainte-Chapelle de Paris fut tirée du tréſor des Empereurs à Conſtantinople. Saint-Louis, qui en fit l'acquiſition, la reçut comme étant un ſujet de piété ; &, dans la ſuite, charles V, toujours imbu du même préjugé, la mit dans la chapelle annexée à ſon palais. Philippe le bel donna en garde aux religieuſes de Poiſſy cet excellent camée, que l'on voit à Vienne en Autriche. Depuis très-long-tems, la belle tête
38. de Julie, fille de Tite, (*fig. 38*) & pluſieurs gravures repréſentant des ſujets profanes, ſont confondues avec les reliques, dans le tréſor de l'Abbaye de Saint-Denis, près Paris. Quelques-uns des plus précieux camées qui ſoient chez le Roi de France, ont été trouvés dans des égliſes de ce royaume, & vraiſemblablement il y en exiſte bien d'autres dont on n'a pas encore fait la découverte.

Quelque bizarre qu'ait été l'emploi que, pendant ces tems de ténebres, on fit des pierres gravées, c'eſt cependant à ces pratiques que nous devons la plupart de celles que nous poſſédons. C'eſt à cette ignorance, qui traveſtiſſait les ſujets profanes à de pieux uſages, que nous ſommes redevables de la conſervation d'une foule de précieux morceaux de gravure antique, qui autrement auraient couru le riſque de ne pas arriver juſqu'à nous. Car, ſi ceux qui vivaient dans ces ſiecles barbares, euſſent été plus éclairés, le même zele de religion qui leur faiſait rechercher indiſtinctement toutes ſortes de pierres gravées, pour en parer ſans choix leurs autels & les reliques des Saints, leur eût fait rejetter celles qui euſſent eu quelque rapport avec l'ancien culte de l'Europe, & les eût peut-être portés à les détruire. On ſent de quelle


40
Gem.ª mag.º
CAPVT·IGNOTVM·
AGATHOPI·OPVS
in Berylle insculptum.
Ex Dact. Abb.tis Petri And. Andreini
Florent.

conséquence eût été pour nous une telle perte, sur-tout lorsqu'on réfléchit sur l'utilité que nous pouvons retirer des pierres gravées pour notre instruction. Quelle que soit la distance qui sépare les ouvrages du sculpteur de ceux du graveur en pierres fines, ces deux artistes ont cependant la même façon de composer & de dessiner; c'est le même génie qui préside à leur travail. Les pierres gravées ont d'ailleurs des avantages que n'ont pas les bas-reliefs & les statues. Ces avantages naissent de la matiere même des pierres gravées, & de la nature du travail. Comme cette matiere est très-dure, & le travail enfoncé, j'entends les gravures en creux, l'ouvrage est à l'abri des accidents nombreux que les grands morceaux de sculpture n'ont que trop souvent éprouvés. C'est pour cela que les pierres gravées offrent pour l'ordinaire des ouvrages plus entiers, & qui nous mettent quelquefois plus à portée de juger de la dextérité des anciens artistes, que ne peuvent faire des fragments de sculpture souvent presque entiérement effacés par le tems.

Figure.

Comme il n'y a rien de plus flatteur que d'avoir des portraits fideles des hommes illustres, c'est encore dans ces seuls petits monuments qu'on peut les trouver; c'est-là qu'on peut s'assurer avec plus de certitude de la vérité de la ressemblance. Aucun trait n'y a été altéré par la vétusté; rien n'y a été émoussé par les frottements, comme dans les médailles & les marbres. L'ouvrage est dans toute sa pureté, & paraît sortir des mains de l'ouvrier. S'il est vrai, par exemple, que la tête que nous publions ici, représente Brutus; n'est-il pas agréable de retrouver l'image de ce Romain généreux qui se rendit si célebre par le meurtre de César? (*fig. 46.*) D'ailleurs, les pierres 46.
gravées ont toujours été beaucoup mieux exécutées que les coins des médailles; c'est une observation sensée que fait le judicieux M. Mariette, d'après M. Baudelot. (*a*)

D'ailleurs, on sait que quelques-uns de ces bas-reliefs, qui firent autrefois le sujet de l'admiration d'Athènes & de Rome, & qui sont aujourd'hui l'objet de nos justes regrets, se retrouvent sur les pierres gravées; & ces monuments sont très-précieux pour un amateur des trésors de la savante antiquité. Ceci n'est pas une pure conjecture. Nous avons sur des pierres gravées, indubitablement antiques, la représentation de plusieurs belles statues grecques qui subsistent encore. Le cabinet du Roi seul offre un nombre de ces monuments; & l'on y peut voir sur des cornalines, la statue de l'Hercule-Farnèse, un des chevaux de *monte cavallo* & le grouppe du Laocoon. Il est assez vraisemblable qu'une assez grande quantité de ces excellents morceaux de sculpture, qui firent tant de bruit dans l'antiquité, & que le tems a détruit, ont été pareillement exprimés sur des pierres gravées. On voit encore un rapport frappant entre certaines figures gravées sur les

(*a*) Utilité des voyages, art. *des pierres gravées.*

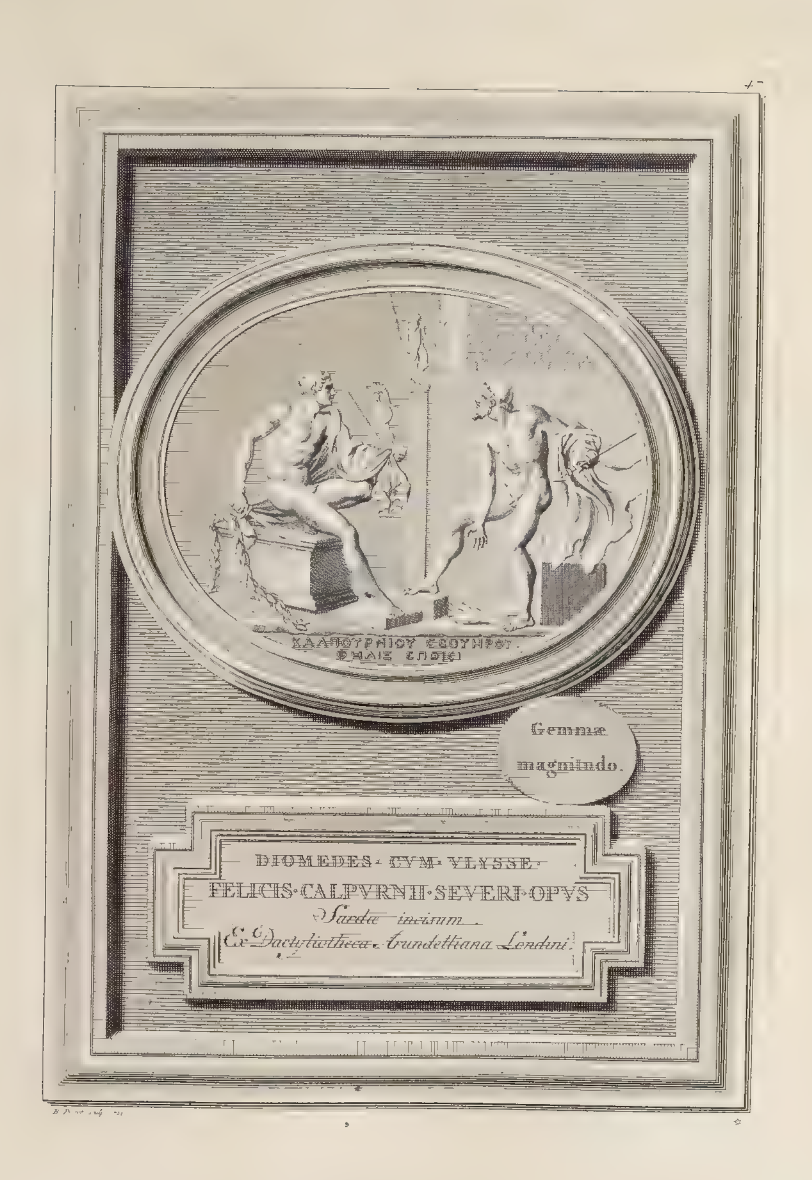
Figures. pierres fines, & quelques ſtatues antiques qui ont péri, & dont il nous reſte des deſcriptions. Par exemple, cette amazone mourante, rapportée par M. de Gravelle, ou celle que Gori a publiée dans ſon cabinet de Florence, ne paraiſſent-elles pas être des imitations de ce morceau de ſculpture qui, au rapport de Plutarque, avait été trouvé ſur les bords du Termodon, au lieu même où s'était donnée la bataille de Chéſonnée? Ne croit-on pas reconnaître dans cette figure d'Apollon rayonnant de lumiere, gravée ſur une cornaline du cabinet du Grand-Duc, le célebre coloſſe de Rhodes (*a*)? Le Baron de Stoſch n'a-t-il pas cru appercevoir ſur une émeraude de la collection de M. Vander-Marck à Harlem, cette belle ſtatue de Praxitele, à laquelle on avait donné le nom de Sanroctonon, parce qu'elle repréſentait un jeune homme pourſuivant à coups de flèche un Léſard (*b*)? M. Mariette penſe auſſi que la figure de Diomède enlevant le Palladium, dont on a de ſi excellentes gravures exécutées par d'habiles maîtres, & ſpécialement par Dioſcorides, Solon & Polyclete, a été priſe dans un bas-relief, ou ſur quelque autre monument fameux de l'ancienne Grèce. Le célebre Baron de Stosch avait auſſi formé cette conjecture; & ce qui ſert à la fortifier, c'eſt que la figure ſeule de Diomède ne fait pas le ſujet complet : il fallait au moins, pour l'achever, celle d'Ulyſſe. Ces deux guerriers avaient eu une part égale à l'entrepriſe ; & on les voit en effet réunis ſur une cornaline du cabinet du Grand-Duc, & ſur une autre de la collection
47. d'Arundel (*fig. 47.*). Ulyſſe y accompagne Diomède; & ce dernier eſt préciſément dans la même attitude que ſur les pierres gravées où on le voit ſeul ; mais, ce qui paraît extraordinaire, Solon, qui, comme Dioſcorides & Polyclete, avait gravé ſéparément la figure de Diomède aſſis, a auſſi gravé en particulier la figure d'Ulyſſe; &, en lui ôtant le bonnet, & lui faiſant tenir le Palladium, il l'a transformé en un
48. Diomède (*fig. 48.*). Ainſi, l'on voit pluſieurs artiſtes célebres qui, en décompoſant le même deſſin, le diſtribuent chacun ſuivant ſes vues. Il eſt donc vraiſemblable que les figures qui entrent dans l'ordonnance, appartenaient à quelques artiſtes anciens, & que les maîtres que nous venons de nommer, n'ont fait qu'imiter. Si les plagiaires ſeuls furent forcés par la médiocrité de leur génie, à copier les ouvrages de leurs contemporains, les grands artiſtes ſe firent toujours honneur de travailler d'après les idées que leurs prédéceſſeurs leur avaient fournies. Nous ajouterons avec M. Mariette une obſervation propre à ſervir de nouvelle preuve à cet uſage des maîtres, de ſe former ſur les ouvrages des principaux deſſinateurs qui les avaient précédés. Dioſcorides grave le
31. portrait que nous avons donné pour celui de Mécénas (*fig. 31.*); Solon
49. le grave auſſi (*c*) (*fig. 49.*); mais on voit parfaitement dans les

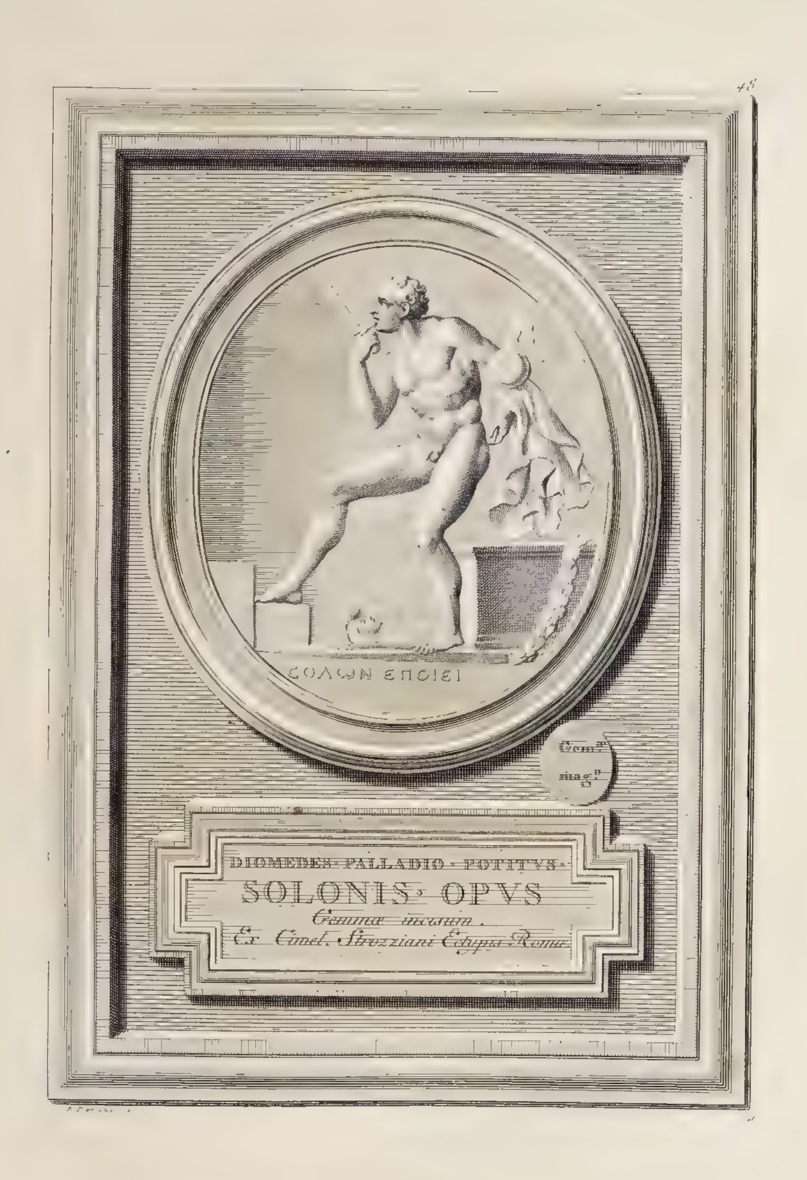
(*a*) Gravelle, pierres grav. ant. 2. recueil, pl. LXIII. Gori, Muſ. Florent. t. 2. gem. tab. XXXIII. Id. t. I. gem. tab. LXIV.

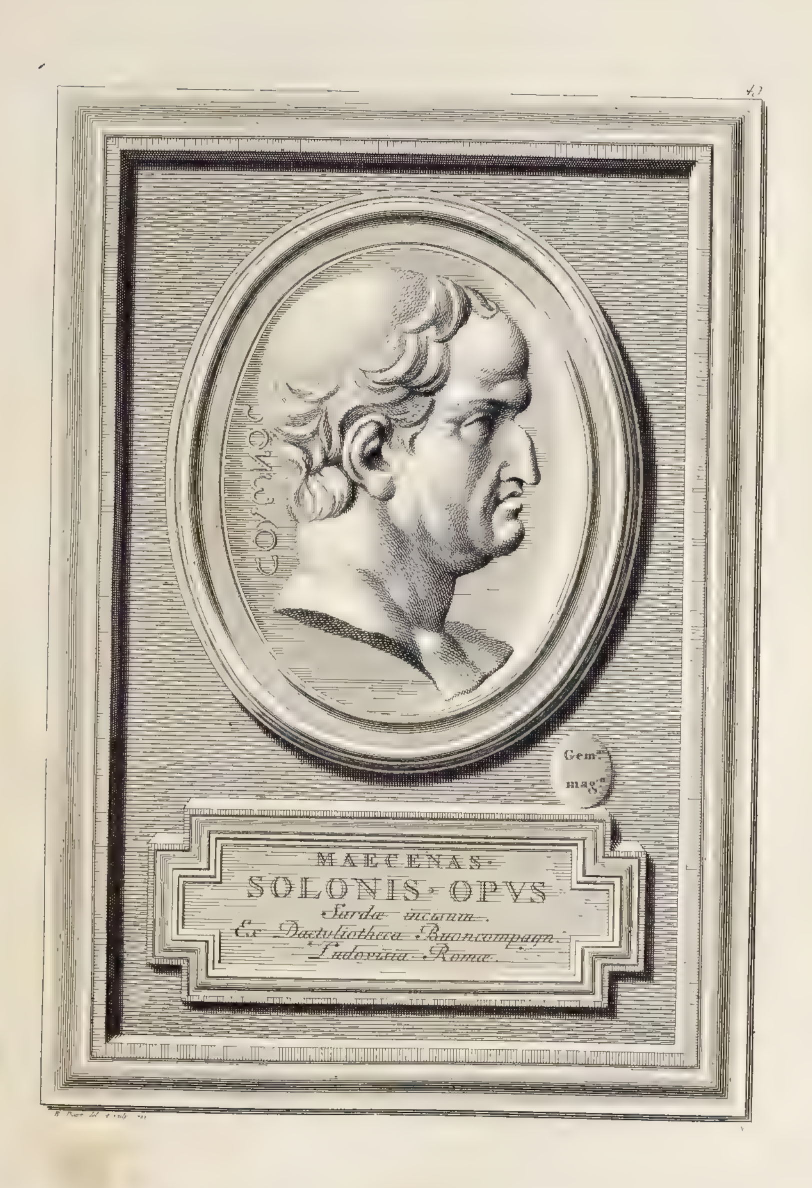
(*b*) Voyez plus bas la préface du Baron de Stoſch.

(*c*) Cette pierre, où Solon a repréſenté Diomède aſſis, eſt un relief auſſi parfait qu'il ſoit

deux


ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ ϹΕΟΥΗΡΟΥ
ΦΗΛΙΞ ЄΠΟΙЄΙ
Gemmæ
magnitudo.
DIOMEDES · CVM · VLYSSE ·
FELICIS · CALPVRNII · SEVERI · OPVS
Sardæ incisum.
Ex Dactyliotheca Arundelliana Londini.


48
ΣΟΛΩΝ ΕΠΟΙΕΙ
Gem.ᵃ
mag.ᵒ
DIOMEDES · PALLADIO · POTITVS ·
SOLONIS · OPVS
Gemmæ incisum.
Ex Cimel. Strozziani Ectypis Romæ.


Gem. mag.
MAECENAS.
SOLONIS OPVS
Sardæ incisum.
Ex Dactyliotheca Buoncompagn.
Ludovisia Romæ.

deux portraits, que l'un & l'autre artistes ont travaillé d'après nature, d'après un objet vivant. L'air de tête est le même, & cela était nécessaire, pour rendre la ressemblance parfaite ; mais les cheveux sont variés ; les parties accessoires offrent des différences assez considérables, & les portraits se présentent dans deux sens opposés. Il n'en est pas ainsi de la figure de Diomède : toutes les figures qui le représentent, sont assez uniformes ; & , si elles différent en quelque chose, ce n'est que par le plus ou le moins de perfection dans le travail. Cette conjecture acquiert la force d'une démonstration, lorsque l'on considére que les anciens, suivis en cela par les modernes, ont toujours témoigné beaucoup d'empressement à copier les ouvrages qui jouissaient d'une réputation distinguée. Les statues fournissent plus d'un exemple de cette imitation. Combien ne voit-on pas de copies antiques de la statue de Médicis, de l'Hercule-Farnèse, de l'Hermaphrodite, de l'Antinoüs, du Centaure dompté par l'Amour, & de tant d'autres ? Le nil du Belvédère, n'est certainement qu'une copie de celui fait en basalte, que Vespasien avait consacré dans le temple de la paix. Si l'on en croit quelques antiquaires, le grouppe admirable du Laocoon n'est qu'une copie de celui dont Pline fait mention. Rien, en effet, de plus naturel que de chercher à se procurer la copie d'un bel original qu'on ne peut posséder, ou que l'éloignement empêche d'aller admirer sur les lieux.

Dailleurs, les artistes de l'antiquité, comme ceux de nos jours, n'étaient pas tous doués d'un génie inventeur. Les plus habiles graveurs, contents de leurs propres richesses, pouvaient se passer quelquefois de dessins étrangers ; mais ils ne faisaient pas le plus grand nombre. Ceux qui composaient la multitude, n'étaient, pour la plupart, que des imitateurs. Croyant qu'il suffisait pour leur gloire ou leurs intérêts, de reproduire ce qui avait déjà été mis au jour par des maîtres de réputation, ils s'empressaient de tirer des copies de toutes les nouvelles gravures que les grands artistes publiaient. Souvent pour varier, ou pour paraître eux-mêmes originaux, lorsque ces originaux étaient gravés en creux, ils affectaient d'en faire des copies en relief ; & de-là vient que les camées sont ordinairement des répétitions de pierres gravées en creux. Ils se conformaient le plus communément à leurs modeles, & voilà pourquoi l'on trouve tant de copies antiques de gravures dont on croit connaître les originaux.

---

possible de le désirer. Elle est près d'un tiers plus petite que celle qui a été gravée en creux par Dioscorides, & l'on n'y voit rien de changé. On s'apperçoit seulement, au caractere du dessin, que l'une n'est pas la copie de l'autre. Le nom du graveur y occupe la même place, & il y est exprimé de relief, en caracteres si fins, si lisibles, si réguliers, que ce rare morceau fait le plus grand honneur à la délicatesse & à la dextérité de son auteur. M. Mariette soupçonne que ce n'est pas le même dont M. Baudelot a rapporté le type, dans sa lettre sur le prétendu Solon, fig. IX ; car on y remarque des différences sensibles, & les grandeurs ne sont pas les mêmes. D'ailleurs, il n'est pas inutile d'observer que M. Baudelot a manqué d'exactitude, dans les représentations qu'il a données de différentes gravures antiques, où se trouve le nom de Solon. *Mariette, Traité des Pierres gravées, Tom. I. page 38.*

Quand les graveurs médiocres ne trouvaient pas dans les ouvrages de leurs confreres de quoi exercer leur burin, ils avaient recours aux bas-reliefs & aux ftatues. Les plus habiles d'entre eux ne rougiffaient pas même de puifer dans ces fources, & peut-être empruntaient-ils auffi quelquefois des figures de quelque fameux tableau ; car fi l'on juge de ces tableaux par ce qui nous refte d'anciennes peintures, ils n'étaient pas compofés autrement que les bas-reliefs. Les anciens prefque uniquement occupés de deffiner leurs figures correctement, & de leur donner des attitudes fimples & vraies, & des expreffions naïves, n'introduifirent dans leurs tableaux qu'un très-petit nombre de figures, prefque toujours ifolées, & difpofées fur un même plan.

Indépendamment de tous les avantages que, d'après M. Mariette, nous venons d'attribuer aux pierres gravées, il en eft un autre peut-être plus précieux encore, & qui doit flatter ceux qui aiment à pénétrer dans la nuit des tems. Elles ont cela de commun avec les autres monuments de l'antiquité, qu'elles fervent à éclaircir plufieurs points importants de la mythologie, de l'hiftoire & des anciens ufages des Grecs & des Romains. S'il était poffible de raffembler en un feul corps toutes les pierres gravées qui enrichiffent les cabinets des curieux, on pourrait former une fuite complette de toutes les divinités révérées dans l'ancien culte, prefque toutes caractérifées par des attributs qui leur font particuliers; on aurait auffi une fuite nombreufe de portraits des grands hommes de l'antiquité, & ce tréfor ne ferait pas le moins important. Que d'ufages, que d'événements intéreffants ne verrait-on pas tracés fur ces monuments ! Que de fêtes, de jeux, de fpectacles, ils offriraient aux yeux attentifs d'un antiquaire éclairé! Tout ce que la fable & l'hiftoire ont de plus remarquable, s'y trouverait repréfenté. On y découvrirait d'ailleurs une foule de faits particuliers, qu'on chercherait inutilement dans les autres monuments antiques, & qui feraient d'autant plus intéreffans, qu'ils ferviraient fouvent à éclaircir ou à confirmer les defcriptions que l'hiftoire nous en a laiffées. Cette belle pierre gravée du cabinet de M. le Duc d'Orléans, où eft repréfenté Théfée levant la pierre fur laquelle étaient cachées les preuves de fa naiffance (*a*); cette autre du cabinet du Roi, où Jugurtha prifonier, eft livré à Sylla, ne deviennent-elles pas des monuments bien curieux, par cela même qu'elles donnent une nouvelle force au témoignage de Plutarque, qui a rapporté les circonftances de la vie de ces deux grands Capitaines ?

Pour avoir de belles pierres gravées, il faut remonter au tems des Grecs. Chaque fois qu'ils ont eu à renfermer de grandes difpofitions dans de petits efpaces, ou que, fe bornant à une feule figure ou à une fimple tête, il leur a été permis de détailler davantage ce qu'ils avaient à repréfenter, ces grands maîtres ont toujours apporté une

---

(*a*) Defcrip. des princip. pierres gravées de M. le duc d'Orléans, T. I, page 283.

attention ſinguliere à ne rien laiſſer ſortir de leurs mains qui ne fût extrêmement étudié, & qui ne fût accompli dans toutes ſes parties. Les plus petites pierres gravées offrent la même pureté de deſſin, cette même élégance dans les proportions, cette naïveté dans les attitudes & les expreſſions; enfin, ces caracteres ſublimes, qui mettent une ſi grande différence entre les productions de ces hommes rares, & ce que les autres ſculpteurs, tant anciens que modernes, ont mis au jour de plus parfait.

Comme la nature ne permet pas aux hommes de réunir toutes les connaiſſances, & que les diverſes parties de l'art ne ſe rencontrent jamais dans un même ſujet, les talens devaient être partagés chez les Grecs comme parmi nous. Ainſi, tandis que les uns de ces artiſtes réuſſiſſaient dans la compoſition, & qu'ils donnaient à leurs figures les attitudes & les tours les plus convenables, d'autres étaient plus heureux dans la reſſemblance des portraits; celui-ci drapait noblement ſes figures; celui-là exprimait les animaux dans un degré de vérité auquel perſonne ne pouvait atteindre; tel deſſinait correctement, & de la plus grande maniere, &, en laiſſant bien loin derriere lui tous ſes concurrents, ſur ce ſujet, il était lui-même ſurpaſſé dans la partie de l'expreſſion. Tous ſe réuniſſaient en un point, c'était dans le ſentiment, dans la maniere de concevoir les objets, & de les rendre enſuite par la voie de l'imitation. Tous les ouvrages, ſans ſe reſſembler, portaient le même caractere. Certains traits qu'on ne peut définir, mais qui n'en ſont pas moins frappans, y imprimaient le génie de la nation, & indiquaient ſenſiblement l'école d'où ces ouvrages étaient ſortis.

Diviſé enſuite ſur le choix du travail, chacun ſuivait une maniere qui lui était propre, en imprimant ſur ſon ouvrage quelque choſe qui le diſtinguât de celle de ſes confreres. Les uns, perſuadés que la ſaillie rendrait leur ouvrage plus précieux & plus agréable à la vue, préféraient de lui donner plus de relief. D'autres, au contraire, ſe plaiſaient à creuſer profondément les pierres ſur leſquelles ils gravaient, afin que les empreintes qui en ſortiraient, approchant davantage de la ronde-boſſe, elles priſſent plus de caractere & de vérité; mais quels que fuſſent les moyens que les grands-maîtres miſſent en œuvre, ils opérerent toujours conſtamment dans les mêmes principes; on voit par-tout la même marche; c'eſt par-tout la même touche, une touche fine & délicate; l'expreſſion y eſt également fiere, mâle & d'une netteté admirable. L'application en eſt ſi juſte, & faite avec tant de diſcernement, qu'on ne voit rien, dans toutes les belles productions de la Grèce, qui ne ſoit traité dans le genre qui lui convient, & ſuivant la nature de l'objet qui leur ſert de baſe. Aucune partie n'y eſt prononcée à demi, ni mollement : on n'y découvre aucune négligence; l'attention eſt portée auſſi loin qu'elle peut aller; les recherches ſont infinies. Que ce ſoit une tête ou une figure, que l'artiſte habile ait à exprimer, tout ce qui entre dans la compoſition de l'une & de l'autre, ſera détaillé

avec la plus grande exactitude, cependant ſans affectation, & ſans laiſſer appercevoir le travail. Aucun muſcle ne ſera oublié ; tous ſe verront à leur place, & chacun d'eux fera librement ſes fonctions ; ils ne ſe laiſſeront pas trop appercevoir ; ils ne ſeront pas trop détachés les uns des autres, ni trop arrondis. Une peau douce & délicate les couvrira avec grace ; & l'artiſte, en ménageant ſes touches, & ſe rendant maître de ſon burin, exprimera ces beaux méplats, qui mettent dans une gravure tant de repos, de fineſſe & de légéreté.

Il n'eſt pas moins difficile ni moins important de rendre les contours d'une figure purs & coulans, d'articuler juſte & ſans ſéchereſſe, & de faire paraître dans le travail une facilité, qui, dans les ouvrages même les plus terminés, éloigne toute idée de peine & d'application. Tous ces grands avantages ſe trouvent ordinairement dans la gravure grecque à un éminent degré de perfection. Elle doit le mérite à l'extrême vivacité de ſes arrêtes, à cette touche ferme & vigoureuſe, ſans laquelle un ouvrage paraît tâtonné, ſans ame, languiſſant. C'eſt auſſi cette netteté ſurprenante dans la touche, qui a fait ſi bien réuſſir les Grecs, lorſque, dans leurs gravures, ils ont traité les cheveux & les autres poils, ſans trop les compter ; ſans les détailler avec une minutieuſe affectation, ils y ont mis un mouvement, une flexibilité, une légéreté, en un mot, un caractere de vérité, que l'on a rarement ſaiſis depuis à chaque objet qui ſe préſente. Ces grands artiſtes ſe ſont montrés familiers avec les grands principes de l'art ; & négligeant les détails qui approchent de la minutie, ils ſe ſont appliqués à exprimer avec force les grandes parties.

Une maniere de graver, particuliere aux Grecs, & qui mérite la plus grande conſidération, c'eſt celle où, à l'imitation des plus beaux bas-reliefs, les figures, ſans preſque avoir de ſaillie, & paraiſſant même toutes plates, prennent cependant de la rondeur, & aſſez de corps pour ſe détacher de leur fond, ſans paraître y être adhérentes ; c'eſt celle où ces mêmes figures, quoique peu travaillées en apparence, ſont exprimées dans toutes leurs parties, avec tant de goût, de juſteſſe & de préciſion, qu'il n'eſt pas poſſible de rien faire de plus élégant ni de plus exact. La ſcience s'y cache, pour ainſi dire, ſous une noble & aimable ſimplicité. Il eſt à préſumer que cette grande maniere illuſtra les plus beaux jours de la Grèce. C'eſt ce que prouve cet admirable fragment d'un plus grand camée, qui du cabinet de feu M. Crozat, eſt paſſé dans celui de M. le Duc d'Orléans. Cette Sardoine-onyx repréſente Ganymede enlevé par l'aigle, morceau grec qui eſt de l'antiquité la plus avérée, & qui, dans ſon peu de relief, eſt tellement gravé de chair, qu'il paraît la chair même (*a*). C'était auſſi la maniere favorite du célebre Dioſcorides, à en juger par le travail de

(*a*) Deſcrip. des princip. pierres gravées du cabinet de M. le duc d'Orléans, T. I. page 45.

Figures.

plusieurs belles pierres gravées qui portent son nom. Mais il n'en est aucune, soit au cabinet du Roi, soit ailleurs, qui soit d'une aussi grande perfection que la cornaline dont nous avons déjà parlé plusieurs fois, & qui représente Diomède après avoir enlevé le Palladium (*a*) (*fig. 34*). Le judicieux M. Mariette, qui la considére comme supé- 34.
rieure à tous les éloges, invite tous ceux qui sont sensibles au vrai beau, de l'examiner souvent, & de la prendre pour pierre de touche, chaque fois qu'il sera question de juger par voie de comparaison de la beauté d'une pierre gravée (*b*).

Les graveurs grecs se sont sur-tout distingués par leur habileté à représenter les animaux; on ne cesse, par exemple, d'admirer la dextérité avec laquelle ils ont exprimé des lions, des chèvres, & d'autres bêtes semblables, dont la peau chargée de longs poils demande en gravure un travail minutieux & très-difficile. C'est alors qu'ils semblent s'être surpassés eux-mêmes; & l'on dirait que, plus les obstacles se multiplierent, plus ils s'efforcerent de les vaincre, & que ces grands artistes entreprirent de montrer qu'étant maîtres de leur travail, tout devait céder à la force de leur génie. Peut-on, en effet, rien imaginer de plus grand, de plus noble & de plus majestueux que ce taureau dionysiaque (*fig. 3 & 4*), que le célebre Hyllus a représenté sur une 3, 4.
cornaline blanche du cabinet du Roi. Ce morceau est très-étudié, & son auteur annonce une profonde intelligence dans l'anatomie; le sujet exigeait ces connaissances. Il fallait exprimer un animal furieux dans un mouvement violent, qui fait travailler tous les muscles, & les met dans une sorte de contraction. Le corps de ce taureau fougueux, peu chargé de chairs, n'est proprement qu'un tissu d'os & de nerfs; ainsi chaque partie voulait être prononcée avec fierté; & le graveur habile s'en est acquitté avec une force qui met dans sa figure le caractere le plus terrible.

Tout porte à croire, dit M. Mariette, que les Grecs étaient mieux servis que nous dans leurs modeles; à en juger seulement par les simples têtes, que l'on voit sur leurs pierres gravées, & en particulier par celles de ces têtes qui sont indubitablement des portraits, ces modeles étaient remplis de beautés que l'on rencontre rarement dans les nôtres. Ces yeux si agréablement enchâssés, ces nez fins & délicats, ces belles bouches riantes, un peu relevées, ces encolures fieres & majestueuses, ces graces enfin que l'on ne peut définir, qui frappent l'ame, & qui sont répandues sur tout le visage, ne furent jamais le fruit de l'imagination d'un artiste. L'habile ouvrier grec les a vues dans

(*a*) Cet admirable morceau a été autrefois dans le cabinet du Roi. Louis XIV l'en tira pour en faire présent à la princesse de Conti, sa fille, qui, dans la suite en gratifia M. Dodart son medecin. Celui-ci le donna à M. Homberg, son gendre, après la mort duquel M. Hubert joaillier l'acheta, & la vendit à M. Sevin, des mains duquel elle est enfin passée dans celles du duc de Devonshire en 1726.

(*b*) Mariette, Traité des Pierres gravées, T. I. page 62.

Figures. fon modele ; fon ouvrage même le dit, & il ne lui refte que le mérite bien précieux de les avoir fidélement rendues. Les Grecs trouvaient les mêmes fecours pour le choix des attitudes & les proportions des figures. Loin qu'il fût honteux chez eux de paraître nud en public, c'eft ainfi, au contraire, que l'on voyait fouvent les plus grands hommes difputer, dans les jeux publics, le prix de la lutte, de la courfe, & d'autres femblables exercices. Ces fortes de fpectacles donnaient lieu aux artiftes d'étudier les proportions les plus élégantes, & d'examiner les plus beaux mouvements du corps humain, qui, dans nos modeles mercenaires, font toujours forcés ou languiffans ; & en hommes de goût, ils favaient profiter de leurs remarques.

On fait affez communément un reproche aux anciens artiftes ; c'eft de n'avoir pas entendu l'art de draper leurs figures. Mais, fi cette accufation eft fondée à l'égard des Romains, elle ne mérite aucune confidération au fujet des Grecs. Les premiers ont prefque toujours fait leurs figures entiérement drapées. Ils les ont vêtues de la même maniére qu'ils l'etaient eux-mêmes, en leur donnant de longues tuniques & d'amples manteaux. Les étoffes qui entrent dans ces vêtements, fe diftribuent, pour l'ordinaire, en une infinité de plis en forme de canaux, qui empêchent le nud de la figure de fe deffiner fous ces plis, & qui dégénerent en une maniere petite & mefquine. Il en était tout autrement chez les Grecs. La plupart des ftatues qu'ils nous ont laiffées, font nues ; c'eft ainfi qu'ils repréfentaient les Dieux & les héros ; & , s'ils ajoutaient quelque draperie, elle ne cachait qu'une très-petite partie de la figure. Tel eft ce faune, en
50. humeur bacchique (*fig.* 50.) dont l'artifte Axeochus n'a couvert que les epaules. Ils confidéraient les vêtements comme une fuite des befoins attachés à la condition humaine ; & , d'après cette opinion, ni les Dieux, ni les hommes célebres qui, felon eux, participaient en quelque forte à la divinité, ne devaient paraître autrement que nuds. De-là vient que fur leurs pierres gravées, ainfi que fur leurs autres monuments, on trouve fi peu de figures entiérement vêtues. Mais, lorfqu'on en rencontre, on ne peut difconvenir qu'elles ne foient drapées dans la plus grande maniere, & que ces draperies, dans ce qu'elles font, offrent quelque chofe d'auffi impofant & d'auffi parfait, que le nud des plus belles ftatues grecques.

On fera fur-tout frappé de l'adreffe des graveurs grecs fur ce point, fi l'on jette les yeux fur la Diane des montagnes, gravée par Apol-
23. lonius (*fig.* 23.) ; fur cette figure de Mufe fi noblement vêtue qu'Al-
11. lion a gravée (*fig* 11.) & qui appartient à la famille Strozzi ; fur cette autre Mufe, gravée par Onefe, & qui était dans le cabinet de feu M.
51. l'abbé Andreini, noble Florentin (*fig.* 51.) ; fur cette Leda fupportée en l'air par un cigne, & gravée par Picart, d'après l'empreinte du
52. cabinet Strozzi (*fig.* 52.) ; fur cette femme affife devant une colonne, & tenant un éventail, qui eft au cabinet du Roi, & que Ma-



FAVNVS BACCHANS
AXEOCHI OPVS
Gemmæ incisum.
Ex Musei Strozziani Ectypis Romae.

dame le Hay a nommée une Caſſandre ; & enfin , dans la collection de M. le Duc d'Orleans , cette autre femme aſſiſe , qui lit attentivement dans un livre , & qui , ſupérieure à tous les morceaux que je viens de nommer , l'eſt peut-être encore à tout ce qui a jamais été fait dans le même genre. Dans toutes ces gravures , les étoffes dont les figures ſont couvertes , ſont ſimples & légeres ; elles ſont jettées avec grace & dignité , & ne reçoivent d'ornement que de la maniere dont elles ſont diſtribuées. On n'y voit rien de trop recherché , ſoit dans le choix, ſoit dans l'ordre des plis. Ceux-ci ſont en petit nombre. Sans trop de ſymmétrie , ils marquent le nud ; & loin de faire perdre à la figure quelque choſe de l'élégance de ſes proportions , ils contribuent à en indiquer tous les mouvements. On croit voir la nature telle qu'elle s'eſt préſentée aux yeux de l'artiſte , ſans pouvoir lui reprocher qu'il y ait rien ajouté du ſien.

Le haut dégré de perfection auquel les Grecs porterent la gravure en pierres fines , eſt d'autant plus ſurprenant , que ces grands artiſtes ne durent ces progrès dans l'art qu'à leur propre génie , & qu'ils ne furent devancés , ſur ce ſujet , par aucun autre peuple. Nous reſpectons aſſurément les déciſions du judicieux M. Mariette , & l'uſage que nous venons de faire de ſes recherches , témoigne aſſez le cas que nous faiſons de ſes lumieres & de ſa profonde érudition ; mais nous ne pouvons croire avec ce grand homme , que les Grecs aient puiſé dans les ſculptures égyptiennes ce goût ſolide & majeſtueux , ces proportions ſimples & mâles , cette admirable correction dans le deſſin , qui font le caractere de leurs gravures. Les monuments égyptiens ſont tous marqués au coin de l'ignorance & de la ſuperſtition. Leurs gravures , quoiqu'aucune d'elles ne remonte au-delà du regne des Ptolémées , n'offrent ni deſſin ni , netteté , ni préciſion , ni délicateſſe ; les compoſitions en ſont extravagantes , inintelligibles , abſurdes , ſans aucune variété ; l'exécution en eſt mauſſade , le travail groſſier & extrêmement reſſenti. Loin que ces peuples ſe ſoient attachés , comme les Grecs , à imiter la nature , ils paraiſſent s'être efforcés à l'outrager dans toutes leurs productions. Ce ne ſont que des caricatures rebutantes , fruit d'une imagination déréglée qui dédaigne s'aſſujettir à des regles. Leurs obéliſques , leurs colonnes , leurs bas-reliefs , la fameuſe table iſiaque même , quoique fabriquée à Rome ſous Auguſte ou ſous Adrien, tout décele cet emportement de l'eſprit , qui ne permet d'enfanter que des monſtres.

Les pierres gravées des Etruſques , que M. Mariette compare à celles des Egyptiens , méritent beaucoup plus de conſidération. Toutes ſont travaillées avec un art extraordinaire , mais avec un peu trop de ſécheresse & de dureté. Tel était le caractere de tout ce qui ſortait des mains des artiſtes de l'Etrurie. On n'y voit communément que des figures entieres formant des ſujets , & preſque toujours nues. Ces figures ſont d'une proportion exceſſivement allongée , & elles pechent par trop de

maigreur. On désirerait aussi qu'il y eût dans leurs mouvements plus de souplesse, & dans leurs positions, moins de contrainte. Le caractere sévere qui y regne, leur donne une roideur désagréable. Cependant, ces défauts semblent effacés par une touche spirituelle & facile ; & les gravures étrusques sont d'autant plus estimables que sous les dehors d'une maniere austere, trop roide, trop privée de chair, on y découvre une pureté qui touche par son extrême simplicité.

On a déjà dit que les Etrusques donnerent aux Romains les premieres notions des arts. Ceux-ci, qui, dans la suite eurent des Grecs des préceptes bien plus importans sur ce sujet, n'y firent jamais de bien grands progrès. L'idée imparfaite qu'ils avaient du beau, leur fit souvent rechercher hors de la nature des formes idéales, qui leur parurent préférables aux formes simples, parce qu'ils s'imaginerent qu'elles produiraient plus de variété, & par conséquent plus de richesses. Ils n'appercevaient pas le labyrinthe dans lequel cette erreur devait les engager. Bientôt ils tomberent dans cet excès qu'on appelle maniere ; &, ce qui acheva de montrer qu'ils avaient aussi peu de goût que de talents, une pésanteur déplaisante & insipide prit, dans la plupart de leurs ouvrages, la place de ce sel, de cet esprit vif & animé, qui rend si piquant tout ce qui est sorti des mains des Grecs. Leurs pierres gravées se ressentent sur-tout de ce défaut de génie. Celles mêmes qui passent pour les plus parfaites, n'offrent rien de bien agréable ni de bien attrayant. On ne peut leur reprocher que les regles du dessin y soient absolument violées, ni que les compositions n'en soient pas assez sages ; mais ce dessin n'est pas élégant, & les pensées n'ont rien d'élevé. Tout y retrace la main d'un ouvrier timide qui, incapable de prendre l'essor, ne marche qu'en tâtonnant. Son travail est d'ailleurs froid, lourd, indécis & maniéré : sa touche dépourvue de finesse, toujours la même, est ronde & grossiere ; & dès-lors elle n'est pas expressive. Aussi, quoiqu'on s'apperçoive que le graveur s'est donné beaucoup de peine pour porter son ouvrage à sa perfection, ne voit-on qu'un ouvrage dépourvu d'esprit & à demi-terminé. Nous ne parlons pas d'ailleurs ici des gravures faites dans les premiers temps de la république : on ignore s'il en existe. Il est uniquement question de celles que les Romains exécuterent eux-mêmes depuis que les Grecs, qui passerent à Rome sous l'empire d'Auguste, ou sous la dictature de Sylla, leur eurent enseigné le véritable art de graver sur les pierres fines. Ces gravures romaines sont en très-grand nombre ; & la nation, curieuse à l'excès de ces sortes d'objets de luxe, en faisait chez elle une prodigieuse consommation (*a*).

(*a*) Mariette, Traité des Pierres gravées. Tom. I.

ARTICLE


51
ΟΝΗϹΑϹ
ΕΠΟΙΕΙ
Pasta
magni.
MVSA.
ONESÆ. OPVS
In Pasta, ut aiunt, Antiqua.
Ex Dact. Abb.e Petri Andreini Florent.


ΜΥΡΤΩΝ
Gemᵃ magᵒ
LEDA
MYRTONIS·OPVS
Gemmæ incisum.
Ex Cimeliarchii Strozziani Ectypis Romae

ARTICLE XIV.

Procédés des anciens dans la ſculpture.

L'ART de la ſculpture eſt tout auſſi ancien que la civiliſation des peuples. Si l'on en croit quelques interprètes de la bible, Scarugh, triſaïeul d'Abraham fut l'inventeur des ſtatues en argile; & Tharé, ſon petit-fils & pere d'Abraham, commença le premier à en fabriquer en pierres & en bois. Lactance met Prométhée à la tête de ceux qui enſeignerent l'art de les fabriquer, & cette opinion, qui fut celle des Grecs, fut la ſource de la fable qui lui faiſait convertir les pierres en hommes. Quoi qu'il en ſoit de tous ces contes, qui déſignent aſſez la haute antiquité de la ſculpture, il eſt certain qu'elle a pris ſa naiſſance en Grèce, & que tous les autres peuples du monde, avant Phidias & Praxiteles, n'enfanterent que des productions informes & du plus mauvais goût. L'argile fut inconteſtablement la premiere matiere qu'on y employa; tout, juſques aux anciennes langues, indiquent cette ſubſtance comme le ſujet primitif de l'art. L'Hébreu déſigne l'ouvrage du potier & celui du ſculpteur par le même terme. On voyait encore au tems de Pauſanias, des divinités d'argile qui décoraient pluſieurs temples de la Grèce. Le temple de Bacchus à Athènes, renfermait un ouvrage de terre cuite, repréſentant le Roi Amphyctien qui traitait à ſa table Bacchus & les autres divinités. L'un des portiques de la même ville, nommé le Caramique, à cauſe de la quantité d'ouvrages d'argile qui le décoraient, conſervait deux morceaux de la même matiere : Théſée, qui précipite le brigand Sciron dans la mer, & l'Aurore qui enlève Céphale. On a auſſi trouvé dans les débris de Pompéïa quatre ſtatues de terre cuite, qu'on voit dans le cabinet d'Herculanum. Deux de ces ſtatues, un peu au-deſſous de la grandeur naturelle, repréſentent des figures comiques de l'un & de l'autre ſexe, avec des maſques ſur la tête. Les deux autres, un peu plus grandes que nature, nous offrent un eſculape & la déeſſe de la ſanté. On y a auſſi découvert le buſte d'une Pallas, de grandeur naturelle, dont la mamelle gauche eſt défendue par un petit bouclier rond. Toutes ces figures de terre étaient communément peintes en rouge.

Dans les plus beaux ſiecles de l'art, l'argile fut toujours la premiere matiere des artiſtes, ſoit pour les ouvrages de relief, ſoit pour les vaſes peints. Les bas-reliefs de terre cuite étaient non-ſeulement employés aux friſes des temples ; ils ſervaient encore de modeles aux artiſtes. Pour multiplier ces modeles, on avait ſoin de les mouler dans des creux préparés, & l'on retouchait ces empreintes avec l'ébauchoir pour les perfectionner. Dans les tems les plus floriſſans de l'art, les maîtres cherchaient à acquérir de la réputation, autant par des pro-

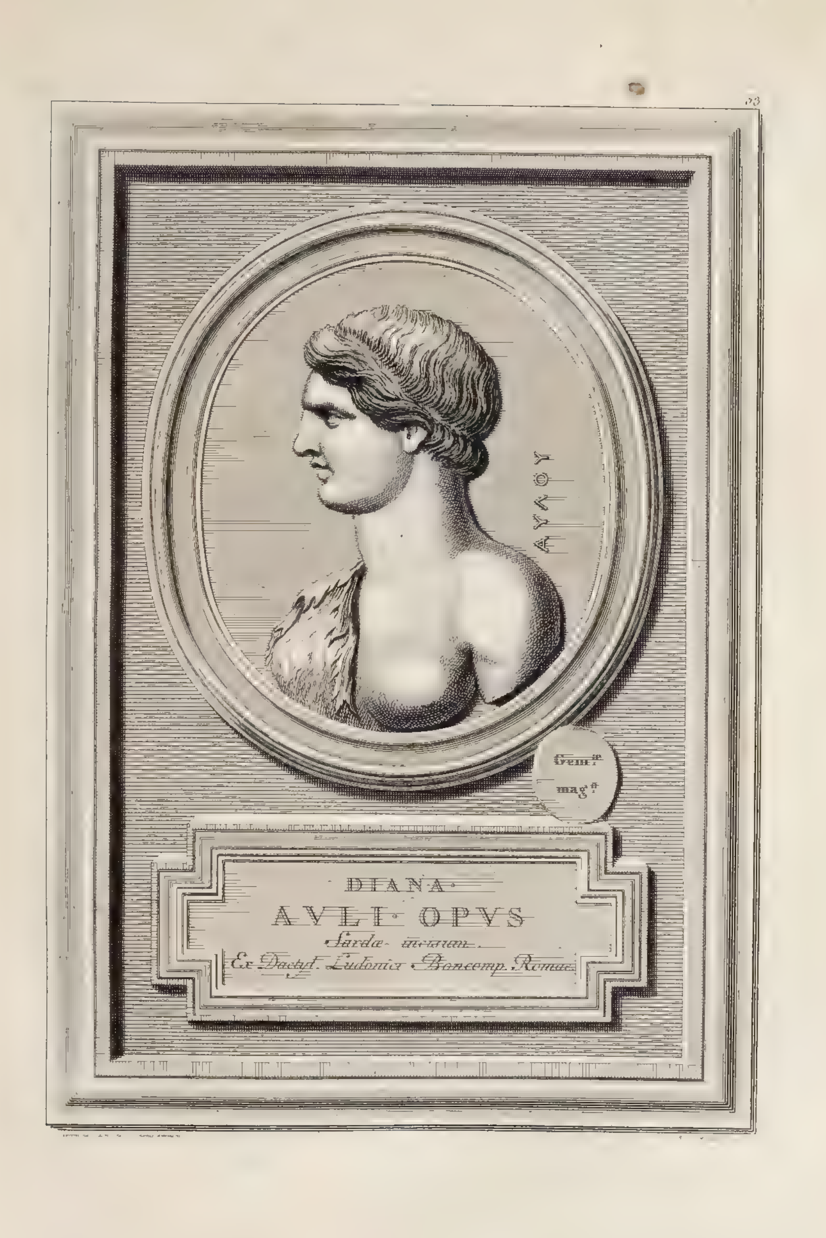
Figure. ductions d'argile, que par des monuments de marbre & de bronze. Quelques années après la mort d'Alexandre, sous le regne de Démétrius Poliorcetes, ils continuaient encore d'exposer ces sortes de modeles aux yeux des curieux. Ces expositions, propres à exciter l'émulation des artistes & à rectifier le jugement, se faisaient tantôt en Béotie, tantôt dans les villes des environs d'Athènes, & spécialement à Platée, aux fêtes que l'on y célébrait à l'honneur de Dédale, le pere de la sculpture en bois.

Ce dernier genre de sculpture précéda celle qui s'exécuta en pierres & en marbre; il en fut ainsi des bâtimens des anciens Grecs, & Polybe assure que les palais des anciens Rois de Médie étaient en bois. On trouve encore aujourd'hui d'anciennes figures égyptiennes, faites de bois de Sycomore; & plusieurs cabinets d'Europe offrent aux curieux de ces sortes d'antiques. Au siecle de Pausanias, on voyait encore des statues de bois dans les lieux les plus renommés de la Grèce. Telles étaient entre autres, les figures qui se trouvaient à Mégalopolis en Arcadie, une Junon, un Apollon & les Muses, avec une Vénus & un Mercure de la main de Damophon, l'un des plus anciens artistes. On sait même que la statue de l'Apollon de Delphes, envoyée en présent par les Crétois, était de bois, & coupée du seul tronc d'un arbre. Dans le nombre de ces statues, on remarquait à Thébes, Hilaïre & Pœbé, femmes de Castor & Pollux, avec les chevaux de ces deux freres, en ébène & en ivoire, de la main de Dipœne & de Syllis,
53. disciples de Dédale; à Tégée en Arcadie, une Diane d'ébène (*fig. 53*), des premiers tems de l'art; à Salamine, une statue d'Ajax de même bois. Au siecle de Pisistrate, dans la LXIe Olympiade, on erigeait encore des statues semblables aux vainqueurs des jeux publics de la Grèce; & ce fut alors que le célebre Myron fit une hécate de bois pour les Eginetes. On introduisit quelque tems après, l'usage de dorer ces statues; Gori possédait deux figures égyptiennes qui avaient été ainsi décorées (*a*).

Il paraît que, dès la plus haute antiquité, les Grecs travaillerent en ivoire. Homère parle de poignées & de fourreaux d'épée, de lits & d'une infinité d'autres meubles faits de la même matiere. Les chaises curules des premiers Rois, & ensuite des principaux magistrats de Rome, étaient pareillement d'ivoire; & chaque Romain, élevé à la dignité à laquelle était attaché l'honneur de la chaise curule, en avait une particuliere en ivoire. C'était sur des chaises semblables, qu'était assis le Sénat en corps, quand, du haut de la tribune aux harangues, un orateur prononçait l'oraison funebre de quelque illustre Romain. Les lyres des anciens étaient d'ivoire; il en était ainsi de plusieurs meubles; & Sénèque, dans sa maison de Rome, avait cinq cents tables de bois de cèdre, montées sur des piés d'ivoire. Dans la Grèce,

---

(*a*) Winkelmann, hist. de l'art. de l'antiquité, liv. I. chap. II.


ΑΥΛΟΥ
Gem.ᵃ mag.ᵃ
DIANA
AVLI OPVS
Sardæ incisum.
Ex Dactyl. Ludovici Boncomp. Romae.

il y avait plus de cent ſtatues d'ivoire & d'or, la plupart fabriquées dans les tems les plus reculés de l'art, & plus grandes que le naturel. Un petit bourg d'Arcadie poſſédait un bel eſculape en ivoire ; un temple, bâti ſur la route de Pellene, en Achaïe, renfermait une Pallas de la même matiere. A Cyſique au Royaume de Pont, il y avait un temple, dont les jointures des pierres étaient ornées de moulures d'or, & dont l'intérieur était décoré d'un Jupiter d'ivoire, couronné par un Apollon de marbre. Il y avait à Tivoli un Hercule ſemblable. On voyait à Tirinthe, en Arcadie, une Cybele d'or, dont le viſage était fait de dents d'éléphans. Dans l'île de Malte, on conſervait quelques ſtatues repréſentant des victoires, & datant des premiers tems de l'art, mais très-artiſtement faites. Le célebre Hérode-Atticus, dont nous avons déjà parlé (*a*), fit placer dans le temple de Neptune, à Corinthe, un char attelé de quatre chevaux, tout dorés, à l'exception de la corne qui était d'ivoire. Parmi tant de découvertes qu'on a faites, il paraît qu'il ne s'eſt trouvé aucun veſtige de ſtatues d'ivoire, à l'exception de quelques petites figures ; c'eſt que les dents d'éléphans, comme celles des autres animaux, ſe calcinent ſous la terre. Cependant, un particulier de Rome conſerve une dent de Loup, ſur laquelle ſont rendus les principaux Dieux de l'Olympe. Rien de plus curieux en ce genre qu'une petite figure d'enfant en ivoire, de la hauteur d'une palme, autrefois entiérement dorée, & que l'on voit dans le cabinet de M. Hamilton.

Il eſt peu de nations éclairées ſur la terre, qui ne ſe ſoient occupées à travailler le marbre. Les eſpeces les plus connues chez les Grecs, étaient celles de l'île de Paros & du mont Pentélicien dans l'Attique. La premiere carriere offrait des marbres à petits grains, qui reſſemblaient à une pâte blanche & laiteuſe; & ceux de la ſeconde étaient diſtingués par des gros grains, mêlés de particules brillantes comme des grains de ſel. Les ſtatues antiques portent encore ces caracteres diſtinctifs ; le marbre pentélicien eſt très-ſolide & infiniment plus dur que n'eſt communément celui de Paros ; mais l'inégalité de ſes grains fait qu'il n'eſt pas ſi traitable que celui-ci, & que par-là, il eſt moins propre aux ornements & aux ouvrages délicats. C'eſt en marbre de Paros, que les anciens artiſtes exécutaient leurs plus beaux morceaux. Parmi pluſieurs belles ſtatues faites de ce marbre, on voit à la Farneſina un vieux héros Grec tué, un Phrygien mourant, & une Amazone morte, figures grandes comme nature. A la Villa Borgheſe, on trouve un jeune héros bleſſé, de la même grandeur, & qui paraît être ſorti de la même main. On a trouvé, depuis quelques années, dans les marbrieres de Carare, des veines & des couches, qui ne le cédent aux marbres de Paros ni pour la fineſſe du grain, ni pour la beauté de la couleur ; la plus belle eſpece de ce marbre eſt preſque auſſi dure que le Porphyre.

(*a*) Tom. I. page 12.

Figure. Dans les premiers tems de l'art, on employait le marbre blanc à faire la tête, les mains & les piés des figures de bois; telles étaient les ſtatues de Junon & de Vénus, de la main de Damophon. Cette maniere était encore pratiquée au tems de Phidias. Lorſque Pline dit que ce ne fut que dans la cinquantieme Olympiade, qu'on commença à travailler en marbre, l'obſervation de cet hiſtorien ne frappe, ſans doute, que ſur les figures entieres. Souvent on revêtiſſait les ſtatues de marbre d'étoffes réelles, comme les catholiques romains font encore celles de leurs Saints; telles étaient les figures de Cérès à Bura en Achaïe, & d'un très-ancien eſculape à Sicyone. Ce fut vraiſemblablement cette maniere de draper qui fit naître l'idée de peindre le vêtement des ſtatues de marbre; c'eſt ce qui a été pratiqué ſur une Diane trouvée à Herculanum en 1750. Cette figure, qui paraît remonter au berceau même de l'art, eſt haute de quatre palmes & demie. Les cheveux en ſont blonds; la tunique eſt blanche, ainſi que la robe, au bas de laquelle ſont trois bandes qui font le tour. La bande d'en bas eſt mince & de couleur d'or, la ſeconde eſt un peu plus large & de couleur de laque, ornée de filets & de fleurs blanchâtres; la troiſieme eſt auſſi couleur de laque. Il faut obſerver que nous avons des ſtatues de marbre de différentes eſpeces, & de diverſes couleurs; mais juſqu'à préſent on n'en a pas découvert de marbre verd antique, que l'on tirait du promontoire de Ténare en Laconie.

Si l'on en croit Pauſanias, l'Italie eut des ſtatues de bronze, longtems avant la Grèce. Cet écrivain cite comme les premiers ſtatuaires grecs dans ce genre de ſculpture, un certain Rhécus & Théodore de Samos. Ce dernier artiſte, auteur de la fameuſe pierre de Polycrate (*a*), avait auſſi ciſelé la grande coupe d'argent qui contenait ſix cents meſures, & dont Créſus, roi de Lydie, fit préſent au temple de Delphes. Vers le même tems, les Spartiates firent faire un vaſe qui contenait trois cents meſures, & qui était orné de toutes ſortes de figures d'animaux, pour en faire préſent à ce Prince. Mais plus anciennement encore, & avant la fondation de Cyrene, en Afrique, il y avait à Samos trois figures de bronze, chacune de la hauteur de neuf piés; elles étaient agenouillées, & ſoutenaient un grand baſſin. Pour ériger ce monument, les Samiens avaient employé la dixieme partie du profit qu'ils retiraient de leur commerce maritime à Tarteſe. Après la mort de Piſiſtrate, les Athéniens firent ériger devant le temple de Pallas, le premier quadrige (*fig.* 27.) de bronze, ou le premier char à quatre chevaux qui eût encore paru. Dans le troiſiême ſiecle de Rome, le ſénat ayant puni de mort Spurius Caſſius, convaincu d'avoir aſpiré à la royauté, employa les biens confiſqués du coupable à faire dreſſer à Cérès des ſtatues de bronze; & c'eſt vraiſemblablement, quoi qu'en diſent quelques hiſtoriens romains, le premier mor-

(*a*) Voyez plus haut page 35.

ceau de cette eſpece qui eût vu le jour à Rome; les petites figures de divinités en bronze que l'on trouve communément, ſervaient à différents uſages. Les plus petites étaient des génies tutélaires des voyageurs, que l'on portait dans ſa poche, & quelquefois ſur ſon corps. C'eſt ainſi que Sylla avait une petite image d'or d'Apollon Pythien, que dans toutes ſes expéditions il portait ſur ſon ſein, & qu'il avait la faibleſſe de baiſer ſouvent. De-là, ſans doute, l'origine de nos ſcapulaires.

Quoique tous les peuples civiliſés de l'antiquité ſe mêlaſſent de ſculpture, ils ne porterent pas tous ce bel art au même dégré de délicateſſe & de perfection. Chaque nation avait d'ailleurs ſa maniere particuliere, & les caracteres qui diſtinguent encore les ouvrages de leurs artiſtes ſont ſi frappans, qu'on ne peut les méconnaitre. On pourrait rapporter à quatre écoles principales, tous les monuments qui nous reſtent de l'antiquité. La premiere fut celle de l'Egypte; la ſeconde eut l'Etrurie pour berceau; la troiſieme illuſtra la Grece, & la derniere, fille des trois précédentes, peut être appellée l'école romaine. Nous ne parlons point de cette foule de chef-d'œuvres que l'on dit avoir été formés en Aſie. C'eſt, ſans doute, de cette belle région que nous eſt venu le germe de la plupart de nos arts; mais nous pouvons ſi peu compter ſur ce que les hiſtoriens nous diſent des grandes choſes opérées par les Bélus & les Sémiramis (*a*), nous connaiſſons encore ſi peu les monuments de la preſqu'île de l'inde, malgré les pénibles recherches de quelques-uns de nos voyageurs, que nous ſommes, pour ainſi dire, forcés de borner nos obſervations à l'Europe & à une petite portion de l'Afrique.

Comme il appartient à la nature ſeule de donner des manieres, il ne devrait y en avoir d'autres que celles qui auraient pour objet l'imitation de la nature. Toute autre qui ferait écarter l'artiſte de ce précieux modele, ſerait de tous les défauts de l'art le plus eſſentiel. Si les ſculpteurs de toutes les nations & de toutes les écoles euſſent étudié ſérieuſement ce prototype univerſel, ils n'euſſent produit que des ouvrages conformes à ce modele, & il ſerait alors inutile de parler des différentes manieres introduites dans la ſtatuaire; parce que toute la différence qui ſe trouverait entre ces ouvrages, ne pourrait frapper que ſur le coſtume, qui a pour objet les traits des figures, le maintien & la draperie. Mais la plupart des artiſtes, croyant, pour ainſi dire, pouvoir embellir la nature, ſe ſont ſouvent écartés de ces grands principes, & c'eſt ce defaut de goût, de raiſonnement & de lumieres qui a donné naiſſance aux différentes manieres qui caractériſent leurs productions.

Nous avons déjà parlé plus d'une fois de la maniere des Egyptiens dans les arts, & peut-être nous reprochera-t-on de revenir ſi ſouvent

(*a*) Voyez ce que nous avons dit ſur cela dans nos *Superſtitions Orientales*, page 5 du *Sad-der*

ſur le compte d'un peuple auſſi mépriſable ; mais, forcés de reſpecter les préjugés accrédités depuis tant de ſiecles, & qui font venir tous nos arts des bords du Nil, les ſavans ne nous auraient pas permis de paſſer ici ſous ſilence les adorateurs du dieu Epaphus. Quoi qu'il en ſoit, jamais cette nation ne ſe départit de la mauſſaderie originale qui fit le caractere de ſes premieres productions. Les ſtatues & les figures de cette école, conſerverent toutes la roideur & la ſécheresſe des premiers tems ; elles furent toujours ſans graces, ſans juſteſſe, ſans variété, ſans expreſſion, ſans ſentiment. Conſidérez les gravures qui ſurchargent les obéliſques que l'on a tranſportés à Rome, vous n'y trouverez que des figures plates, mal deſſinées, toujours de profil & jamais de face ; nul effort, nulle trace de l'art pour groupper les compoſitions, ſouvent nulle proportion entre les figures, les traits & le lieu où elles devaient figurer. Repréſentez-vous des ſtatues avec des poſitions uniformes, des viſages en avant & ſans ame, le cou égal, le corps droit, les bras pendans & ſans action, les cuiſſes, les jambes & les piés ronds & ſerrés, & vous aurez une juſte idée de la maniere Egyptienne. La plus belle ſtatue de ce pays n'approcha jamais des médiocres, produites par les Grecs & les Romains, dans les beaux ſiecles de la ſculpture ; elle déplairait même toujours, l'artiſte y eût-il obſervé toutes les proportions ; parce que le genre des Egyptiens trop ignare pour étudier la nature, n'enfanta jamais rien que de chimérique & d'idéal. Dans ſes efforts même, il ſurpaſſait le vrai par le merveilleux, plutot que de l'atteindre par le naturel & le ſenſé : de-là ces coloſſes ſi fréquents, maſſes énormes ſi dénuées d'intelligence & d'eſprit, productions extravagantes enfantées à l'aide d'une patience incroyable, & d'après de fauſſes idées de grandeur, plutôt que des monuments de la ſcience, de l'art & du bon goût. Ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt que cet eſprit giganteſque dénatura ainſi tous les arts ; & ces monſtres qu'il mit au jour, tant en architecture qu'en ſculpture, il les étala auſſi dans ſes peintures (*a*).

La maniere des Etruſques, quoique plus ſavante, approchait beaucoup de celle des Egyptiens. Le ſtyle de ces peuples doit être conſidéré ſous différentes périodes ; mais à quelque époque qu'on l'enviſage, on y trouve toujours quelque choſe de la rudeſſe de ſon origine. Lorſque les colonies Phéniciennes & Grecques vinrent s'établir ſur les côtes de l'Etrurie, les arts du deſſin & de la ſculpture étaient dans cette rudeſſe primordiale ; & il eſt vraiſemblable que ces peuples, concentrés, pendant long-tems, dans le cercle étroit de leur patrie, n'entretinrent aucune communication avec les Grecs, depuis qu'ils furent policés. On voit au moins que ce ne fut que très-tard qu'ils

---

(*a*) Voyez le recueil d'antiquités de M. le comte de Caylus, Tome V, planche VIII & IX : ce ſavant antiquaire y a fait graver deux morceaux de peinture égyptienne, dont il fait un aſſez grand éloge. Quant à moi, je les ai trouvés deteſtables. C'eſt au public à prononcer entre ce grand homme & moi.

les prirent pour modeles dans les arts. Si l'on juge de la maniere étruſque par les monuments qui ſont les plus communs, c'eſt-à-dire par les figures que l'on trouve ſur un grand nombre d'urnes & de vaſes de terre cuite, on a lieu de juger que le deſſin & la ſculpture n'avaient pas fait des progrès bien éclatans dans cette région. Ces figures ſont plates, ſeches avec peu de proportion; ſouvent elles ne ſurpaſſent pas les figures gothiques des gaulois. Un Harpocrate en bronze, de la collection du feu comte de Caylus (*a*), une production étruſque, prouvent que l'on ne modelait pas mieux que l'on ne deſſinait. Cela ſe confirme à la vue d'un *Mercurius Pocillator*, que le caractere, le goût & l'habillement concourent également à faire regarder comme un ouvrage du même pays. Il eſt ſurprenant que le goût de cette nation pour les arts, & le deſir qu'elle parait avoir eu de paſſer à la poſtérité, ne lui aient pas inſpiré plus de délicateſſe & d'élégance; on en eſt d'autant plus ſurpris, que, dès la plus haute antiquité, elle ſe diſtingua dans l'art de fondre & de tailler les métaux.

Sous cette premiere période, le ſtyle étruſque eſt tout auſſi groſſier que le fut le ſtyle égyptien; & il eſt ſinguliérement caractériſé par une forte expreſſion des os. L'un & l'autre peuples donnaient également des figures bizarres & ridicules à leurs divinités. Des attitudes gênées, roides & ſouvent exagérées, accompagnées d'une forte expreſſion, font le caractere de la ſeconde période très-fertile en productions toutes monotones. Le ſtyle de la troiſieme période eſt celui que les Etruſques acquirent par imitation des Grecs & des Romains; & c'eſt le ſtyle de la plus grande perfection à laquelle ils ſoient parvenus.

En comparant les différents monuments étruſques les uns aux autres, il eſt aiſé de s'appercevoir que, dans les derniers tems, ils avaient emprunté des lumieres étrangeres; mais on voit auſſi que, s'ils en profiterent, ils n'abandonnerent jamais l'ancien caractere, la maniere nationale, le goût des détails originaux. Ce que l'on peut dire à l'avantage des artiſtes étruſques à ce ſujet, c'eſt que, s'ils ont tiré les arts de l'Egypte, & que depuis ils aient imité les Grecs & les Romains, leur imitation n'a pas été purement machinale: ils ont toujours conſervé un caractere original. C'eſt, ſans doute, aux productions qui virent le jour dans cette derniere période, que l'on doit attribuer les éloges qu'on a faits de la ſculpture en Etrurie, & que méritent, à bien des égards les ſtatues ſorties du ciſeau des artiſtes de cette région, que l'on voit encore de nos jours. Pline aſſure que l'on plaça dans la bibliotheque d'Auguſte une ſtatue coloſſale en bois, tranſportée d'Etrurie, qui ne le cédait pas en beauté à d'autres monuments exécutés en bronze dans le même pays. Gori place avec raiſon, à la tête des plus parfaits monuments étruſques, l'Aruſpice (*b*) en bronze, & la chimere

(*a*) Tome IV. planche 25. nº. I.

(*b*) Cette ſtatue a ſix pieds deux pouces de hauteur, & elle eſt de onze têtes priſes de la racine

de la galerie de Médicis, mais ce ſavant parait leur attribuer une antiquité beaucoup plus reculée qu'ils ne doivent naturellement avoir. D'ailleurs, pour juger ſainement du mérite des monuments qui ont été exécutés chez cette nation, il ne faut y mettre ni prévention ni partialité. Le Jupiter Fulminator, qui décore le cabinet de l'académie de Cortone, eſt plus intéreſſant par la ſtructure de la foudre qu'il tient entre ſes mains, différente de celle qu'offrent les autres images de cette divinité ſur les médailles, que par les beautés de détail & le ſublime de l'expreſſion. Les ſtatues du cabinet Sellari, ſur-tout celles de la collection de M. Corazzi, ſont bien éloignées de l'élégance grecque. L'enfant nud, qui porte un oiſeau ſur la main, & la femme vêtue d'une tunique qui en tient un autre; le Bacchus qui fut découvert, il y a peu d'années, à quelques milles de Cortone, avec différentes autres figures, ſont deſſinées avec juſteſſe ; elles ont même quelque délicateſſe dans les contours ; mais, ſi l'on en croit M. Bartoli, antiquaire du roi de Sardaigne, ces ſtatues n'égalent pas celles des deux Aruſpices du cabinet dont nous venons de parler. Les deux ſtatues de Junon, trouvées près du lac de Traſimene, donnent encore une bonne idée de la ſtatuaire dans ce pays ; on y voit ce port noble, cette démarche majeſtueuſe, qui, dans Virgile, fait le caractere de l'épouſe du maître des dieux. On remarque encore tout l'art poſſible dans la ſtatue de Vénus, que les caracteres de l'inſcription prouvent être étruſque : les traits du viſage, la beauté de tout le corps, la tournure de cette figure nue, couchée & dormante ſur un lit, tout exprime la volupté, tout retrace l'impudicité de la Déeſſe des Amours. Ses cheveux, également diſtribués, flottent derriere ſon dos, & un petit diadême qui orne ſon front, releve les agréments de ſa coëffure négligée. Les ailes étendues qu'on y voit, feraient ſoupçonner quelque point de mythologie particuliere aux Toſcans, ſi Pauſanias ne nous apprenait que les Lacédémoniens lui donnaient auſſi quelquefois des ailes (*a*).

Cependant, nous ne ſaurions trop le répéter, malgré la beauté que l'on découvre dans ces monuments, on remarque qu'en général le ſtyle étruſque conſervait toujours quelque choſe de dur & de péſant, & ce caractere fut auſſi celui de l'architecture de cette nation. Il en était tout autrement des productions ſorties de l'école des Grecs. Ces grands maîtres, continuellement occupés à obſerver la nature, à étudier ſes mouvements, à combiner ſes reſſorts, s'éleverent au plus haut dégré de perfection auquel l'eſprit humain ſemble pouvoir atteindre. Aidés par les jeux où la nudité s'offrait ſouvent à leurs yeux, l'étude

---

des cheveux au front juſqu'à l'extrémité du menton. De-là Gori conclut que les artiſtes étruſques ont connu la ſymmétrie trouvée par Lyſippe. L'inſcription étruſque gravée ſur le bout de la toge, prouve que cette ſtatue eſt étruſque.

(*a*) Muſeum Corton. Tab. II & XI. Pauſan. Lacon. lib. III.

qu'ils

qu'ils firent de la nature ne se borne pas à l'imitation servile d'un seul objet ; tous les traits de beauté qui les frappaient, venaient se réunir dans leur cerveau, pour y former un tout régulier & parfait. De-là cette beauté idéale & transcendante, qui, sans appartenir à aucun objet individuel, surpassait toutes les idées que l'on avait de la beauté réelle : ainsi, les artistes ne s'éloignaient du vrai qu'en faveur du beau. Cicéron trace les procédés de ces maîtres, lorsqu'en parlant du Jupiter & de la Minerve de Phidias, cet orateur dit que, sans chercher des modeles de beauté & de majesté dans d'autres objets, l'artiste grec en créa lui-même les formes dans son esprit. En effet quel corps humain aussi parfait dans toutes ses parties, que l'est le bel Antinoüs du belvédere (*a*) ? Quelle figure dans la nature aussi frappante par les proportions & l'énergie, que l'Apollon du Vatican ? Le fameux Laocoon n'est un prodige de l'art, qu'en vertu du sacrifice du vrai en faveur du beau. La nudité des trois statues de ce groupe est contraire à la coutume des prêtres qui certainement ne paraissaient pas dans cet état, un jour solemnel de sacrifice, & qui, en effet, sont revêtus d'habits sacerdotaux dans Virgile ; elle ne fut donc choisie qu'en faveur de l'art. Enfin c'est d'après ce modele idéal que plusieurs têtes de femmes romaines furent dessinées ; C'est pourquoi quelques-unes d'entr'elles, telles que celles de Livie & d'Agrippine, sont dans le style & dans les mêmes profils, que celles qui appartiennent à Arthémise & à Cleopâtre.

Les formes, l'expression & les graces sont les principales parties qui constituent cette beauté idéale tant admirée dans les statues grecques. Le beau qui résulte des premieres, est plus frappant sur le marbre & sur le bronze, que dans les peintures les plus parfaites, parce qu'il est supérieur à celui qui nait de la couleur. C'est par cette espece de beauté que la Pallas de la Villa Albani est l'une des pieces les plus admirables qui soient à Rome ; on y voit cette simplicité qui en est le caractéristique. C'est par elle que l'agilité & la douceur brillent dans la Vénus de Médicis, & dans plusieurs autres statues de femmes, comme c'est par elle que la force caractérise l'Hercule Farnèse, le Gladiateur de la Villa Borghèse & l'Apollon du Belvédere. Le beau qui résulte de l'expression, ne frappe pas moins dans les productions grecques. Cette partie de l'art consiste à mettre autant qu'il est possible sous les yeux, les passions, toutes les affections de l'ame de celui qu'on veut représenter. Praxitele excellait sur-tout dans ce genre de mérite. On voyait à Syracuse une statue d'un homme boiteux & chargé d'ulceres, faite par Leonce, dans laquelle la douleur était si vivement exprimée, que les spectateurs, en le regardant, en ressentaient de la peine. Niobé & ses filles, dans le moment de périr sous les traits de Diane en courroux, sont rendus avec tous les dégrés de frayeur qu'une

(*a*) Voyez-en la description, Tome I. page 131.

pareille ſituation peut faire éprouver. Vous en partagez la douleur ; la ſenſibilité la plus intéreſſante s'empare de l'ame du ſpectateur à la vue de ce monument. C'eſt par la magie de l'expreſſion, qu'on voit, pour ainſi dire, l'angoiſſe la plus violente, enfler les muſcles, les nerfs, les veines, tous les vaiſſeaux, les doigts même des enfans de Laocoon. Il ſemble que l'on entende le gémiſſement des uns & que l'on voie les efforts des autres : tout eſt exprimé avec la plus grande énergie, tout contribue à jetter la terreur dans l'ame des ſpectateurs. Si, dans Virgile, la douleur de ce pere malheureux eſt exprimée par des cris épouvantables, dans la ſtatue ces cris ne paraiſſent pas, parce que l'art du ſculpteur ne peut aller juſque-là ; mais on voit dans ſon viſage l'angoiſſe & les ſanglots qui le ſuffoquent. Conſidérez le gladiateur mourant (*a*) ; la trempe de l'ame d'un héros & le caractere de fermeté qui le fait lutter contre les ſouffrances & la douleur, s'énoncent avec toute l'énergie de la nature ; la mort même eſt exprimée juſque dans le bout des piés. C'était auſſi par-là que la petite ſtatue de Diane qui était dans le temple bâti à Athènes par Thémiſtocles, annonçait ſur ſa phyſionomie, ce courage héroïque qui fait le caractere de cette Déeſſe, & qu'un certain air d'athlete, comme l'obſerve Plutarque, perçait à travers de l'air majeſtueux qui éclatait ſur le viſage des ſtatues d'Apollon. L'expreſſion du rire eſt ſi forte & ſi vraie dans une tête de marbre repréſentant une femme conſervée à Vérone, que l'on apperçoit toute la joie de ſon ame répandue ſur ſa phyſionomie. Quel étonnement n'excite pas le Curtius qui ſe précipite dans le cloaque ? La fureur, les effets de la chûte, & l'horreur du cheval pourraient-ils être plus vrais dans la nature ? Ceſt à ces titres que les poëtes attribuent ſouvent la vie, l'eſprit, l'ame & les paſſions, aux ſtatues & aux tableaux des grands artiſtes.

La beauté qui conſiſte dans la grace, naiſſait de l'union des deux premieres ; & cette union réſultait de l'expreſſion la plus juſte, jointe aux formes les plus belles & les plus élégantes. De tous les genres de beauté, il n'en eſt aucun qui faſſe naître un plaiſir plus ſubit & plus ſenſible. Conſidérez les attitudes & les mouvements de pluſieurs ſtatues grecques ; quelle décence ſans affectation, quelle grace ſans étude, quelle naïveté dans l'action ! Ce genre de beauté, quoique plus rare que les deux autres, fut porté aux dégrés les plus éminents par Praxiteles, par Lyſippe & par quelques autres. On parvint même, par ſon charme, juſqu'à donner de la grace & de la liberté à un corps mal conformé, moyennant une contenance dégagée, & analogue aux loix du mouvement & de la gravité. Le Vulcain d'Alcamene l'emportait, à ce ſujet, ſur celui d'Homere ; celui-ci, en boitant, excitait un rire indécent parmi les dieux ; le premier debout & vêtu, ne laiſſe entrevoir qu'un mouvement dont l'irrégularité dans les pas eſt réparé par un naturel ſans contrainte.

(*a*) Voyez-en la deſcription plus haut, t. I. page 56.

Il n'eſt pas trop certain que les productions romaines aient eu un ſtyle qui leur fût propre. En effet, ſi l'on conſidere que le plus grand nombre des monuments qui étaient à Rome, y avaient été tranſportés de la Grece, ou étaient ſortis des mains des artiſtes Grecs qui s'établirent dans cette ville, où ils donnerent des leçons de leur art, il ſera preſque impoſſible de fixer la maniere romaine. Si l'on ajoute encore que les Romains, tant en ſculpture que dans les autres arts, ne furent que les diſciples & les imitateurs des Grecs, ſans avoir pu atteindre au ſublime qui caractériſe les ouvrages de ces anciens maîtres, il ſera aiſé de réſoudre le problême. On ſait qu'il y a de deux ſortes d'imitations. La premiere eſt celle par laquelle on repréſente avec préciſion l'objet que l'on veut rendre; elle peut offrir tout le fini imaginable, ſans aucune invention. Par l'imitation du ſecond genre, l'artiſte forme un tout régulier de la combinaiſon de pluſieurs parties, extraites, pour ainſi dire, de divers objets bien médités, & dont, abſtraction faite des individus, il ſe forme dans l'eſprit l'idée du vrai beau. Ce fut, comme on l'a dit, cette derniere imitation qui, chez les Grecs, éleva l'art à la plus haute perfection. Mais les Romains s'arrêterent à la premiere; & par conſéquent, ils ne firent guere que des copies ſerviles de la nature, ou des copies des modeles grecs qu'ils avaient ſous les yeux, ſans joindre à la juſteſſe des proportions & à la délicateſſe des contours, la grace, le feu & l'eſprit des artiſtes de la Grece. Ainſi, ſi les ſtatues des beaux ſiecles de Rome offrent quelque caractere propre à les faire diſtinguer, c'eſt qu'elles ont quelque choſe de ſenſé, de naturel, de décent, fruit du génie retenu des Romains. La gravité des mœurs Romaines & la dignité des perſonnes ne permettaient guere les nudités que les artiſtes grecs ſe plaiſaient tant de donner à leurs figures. C'était un avantage pour les mœurs; mais l'art ne pouvait qu'y perdre. Auſſi, comme les Grecs brillerent dans le deſſein du nud, les Romains ſe diſtinguerent dans les draperies. C'eſt par ce genre de beauté que ſe fait admirer la ſtatue en albâtre oriental, de la galerie du marquis Nicolini à Florence, qu'on ſoupçonne être une veſtale.

Nous avons dit ſouvent dans le cours de cet ouvrage, que le beau ſiecle des arts à Rome fut celui d'Auguſte. Les monuments nombreux que ce Prince accumula alors dans ſa capitale, durent former des maîtres, & porter la ſculpture à un haut dégré de perfection. Cependant, la ſtatue de cet Empereur, qui eſt au capitole, & dont le gouvernail qui eſt à ſes piés, déſigne la bataille d'Actium, ne répond pas à l'idée que l'on doit ſe former de la dignité de l'art ſous ce regne. Le buſte d'Agrippa de la galerie de Florence, le Cicéron de la Villa Mattéi, & la ſtatue de Pompée en marbre que l'on voit à Caſtellazzo dans le Milanais, gagnent au parallele avec le premier de ces monuments. La premiere figure du coloſſe du jardin de Colorno (*a*), qui eſt

(*a*) Ce coloſſe repréſente un jeune homme nud qui embraſſe un Satyre, paſſant avec effort ſa main droite ſur le côté droit du jeune homme, & tenant l'autre main cramponnée ſur la hanche gauche. Ce monument eſt de pierres de touche, & depuis long-tems, il attend une reſtauration ſemblable à celle que l'on a faite à l'autre coloſſe qui occupe le milieu du Boulingrin.

encore par terre, eſt de la plus belle proportion; mais celle du ſatyre, quoique pleine de feu & d'énergie, eſt petite, & d'un caractere bas & meſquin. La ſtatue équeſtre de Nonius Balbus, pere, qui décore le palais de Portici, eſt l'un des monuments romains qui fait le plus d'honneur à l'art de ce tems là. On trouve de l'eſprit & de la vivacité dans la phyſionomie du cavalier; & les parties de derriere du cheval, dont le corps eſt antique & la tête moderne, ſont ſur-tout excellentes; les ſculpteurs & les écuyers y admirent une connaiſſance ſinguliere dans l'anatomie & dans l'art de l'équitation. La ſtatue de Nonius, fils, n'offre pas les mêmes degrés de perfection, & l'on donne la préférence à celle d'un conſul romain & à deux autres ſtatues de femme, plus grandes que nature, qui, quoique du moyen âge, ſont aſſez délicates. Les buſtes en marbre de Caracalla, du périſtile de la maiſon de Nicolini à Florence, celui de la galerie de Médicis, ceux de Scipion, de Seneque, de Commode & d'Annius Verus, que poſſédait feu M. Dyle, conſul d'Angleterre à Livourne, ne cedent en rien à tout ce que l'art a produit dans ce genre; elles égalent la beauté des deux têtes d'Ariſtide & d'Euripide, qui décoraient la collection du même amateur.

Ceux qui ont parcouru l'hiſtoire de la République romaine, ne doivent pas être étonnés de ce que les arts n'ont pas été portés à Rome au même degré de perfection qu'en Grèce. L'eſprit du gouvernement, loin de favoriſer les artiſtes, s'occupa, pour ainſi dire, toujours à les contrarier. Comme le courage & les inclinations militaires en étaient la baſe, il lui importait beaucoup que les citoyens ne s'amolliſſent pas dans le ſein du repos & de l'abondance qui ſont ſi utiles au progrès des arts. Long-tems on couvrit de ridicule ceux qui s'y livraient. Valere Maxime traite de ſordide l'occupation qui valut à C. Fabius le ſurnom de Pictor. Cicéron employa cette opinion vulgaire contre Verrès, en diſant en plein Sénat que les Romains, livrés uniquement à la guerre & au barreau, ne faiſaient aucun cas des monuments enfantés par les Grecs, & qui faiſaient chez ces peuples, l'objet d'un enthouſiaſme général. Auſſi, la ſculpture & la peinture ne furent-elles exercées long-tems à Rome, que par des eſclaves dont les efforts ne pouvaient avoir pour motif que l'eſpérance de la liberté. Platon dit ſenſément que lorſque la divinité priva un homme de ſa liberté, elle lui ôta la moitie de ſon ame. En effet, quoique les Romains euſſent communément pour leurs eſclaves beaucoup plus d'attention & d'attachement que n'en avaient les Grecs, leurs artiſtes, élevés dans la ſervitude, ne pouvaient avoir cette élévation dans l'eſprit, cette étendue de génie, qui donnent le reſſort à une ame libre. Tout ce qui ſortait de leurs mains devait ſe reſſentir de la contrainte dans laquelle ils étaient forcés de vivre; & continuellement occupés des moyens de recouvrer leur liberté, ils devaient négliger tous ceux qui euſſent concouru à la perfection de l'état qu'ils profeſſaient (*a*).

(*a*) Uſage des ſtatues, page 477.

ARTICLE XV.

Usage des ſtatues honorifiques chez les Grecs & les Romains.

LA reconnaiſſance eſt un ſentiment naturel à l'homme ; & cet être ; que Hobbes nous a pient avec de ſi noires couleurs, ne reçoit jamais un bienfait, qu'il ne ſoit auſſitôt porté à payer de retour celui qui lui a fait du bien. De-là l'origine des ſtatues, & de cette foule d'autres monuments publics qui, dès l'origine du monde, furent érigés aux grands hommes; de-là ces fêtes, ces ſolemnités, ces réjouiſſances, ces jeux, inſtitués à l'honneur de la vertu, des talents, de la bienfaiſance & de l'héroïſme; de-là en un mot, ces témoignages éclatans d'actions de graces rendues à ceux qui avaient bien mérité du genre humain. Dans ces tems heureux où le deſpotiſme n'avait pas encore ſouillé la terre de ſon ſouffle empeſté, le mérite ſeul pouvait prétendre à cette immortalité. On ne ſoupçonnait pas encore alors que les tyrans puſſent jamais partager ces diſtinctions flatteuſes, & que le genre humain pût ſe dégrader juſqu'à expoſer à la vénération des peuples l'image d'un deſpote qui dévaſta le monde par ſes brigandages, ſon ambition, ſa luxure & ſes infamies.

Toutes les nations de la terre érigerent des ſtatues honorifiques à leurs grands hommes, dès le berceau même de leur civiliſation ; & cet uſaga ne contribua pas peu aux progrès des beaux arts. L'Aſie offrait les ſtatues de Bélus & de Sémiramis, conſidérés comme les fondateurs du royaume d'Aſſyrie & les auteurs de ſa proſpérité. Diodore de Sicile aſſure qu'autour de Maabel, en Arabie, on voyait 360 ſtatues qui appartenaient à autant d'hommes célébres qui avaient rendu des ſervices eſſentiels à leur nation. En Egypte, on comptait, dit-on, juſqu'à 345 ſtatues érigées à des perſonnages vertueux. On y voyait ſurtout celles de Mœris & de la Reine ſon épouſe; en général, les Rois bienfaiſans de cette nation, depuis le fameux Séſoſtris juſqu'à Ptolomée Philadelphe, furent preſque tous honorés de ſtatues. Dans la deſcription que Platon donne du temple de l'île Atlantique, il fait dire à Critias que le pourtour extérieur de l'édifice était décoré des images des dix chefs des tribus, des Rois qui en étaient deſcendus & de celles de leurs femmes. Les Indes, la Chine le Japon, en un mot, la plupart des régions de la terre, préſentent encore très-fréquemment de ces ſortes de monuments élevés à la bienfaiſance, à la vertu.

C'eſt ſur-tout dans la Grèce que l'on trouve des preuves éclatantes de cette ſage pratique. Les édifices, les places, les chemins publics, tout y apprenait aux voyageurs l'hiſtoire du pays qu'ils parcouraient & des vertus qui l'avaient illuſtré. Par-tout on y voyait des monuments & des trophées élevés par la nation à l'honneur des citoyens dont la vie ou la mort pourrait préſenter des exemples à ſuivre ou des vices à

Figures. éviter. Jupiter, Cérès, Bacchus, Hercule, tous les héros bienfaiteurs eurent part à cet honneur. Plusieurs êtres même fabuleux, tels que
54, 55. les Satyres (*fig.* 54), les Faunes, (*fig.* 55), les Sylvains, & divers autres prétendus génies habitans des airs ou de l'Olympe, reçurent, de cette maniere, un culte distingué en Grèce. Dans les tems plus modernes, où les idées des Grecs sur la vertu changerent d'objets, ces peuples consignerent dans les régistres de l'immortalité le nom de ceux qui avaient concouru à leurs plaisirs & à leur instruction. Les Athlètes, dont les talents leur paraissaient si estimables, reçurent d'abord ces témoignages flatteurs de distinction. Lorsqu'ils avaient obtenu trois triomphes aux jeux Olympiques, on leur érigeait une statue. Praxidamante, qui, la soixante-dixieme Olympiade, gagna le prix aux jeux, fut le premier à qui on l'accorda; & depuis cette époque jusqu'à l'anéantissement de ces fêtes publiques, on en agit toujours ainsi à l'égard des vainqueurs.

Aussitôt que la Grèce fut sortie de cet état de barbarie qui caractérise le berceau de toutes les nations, l'adresse & la force ne furent plus les seuls titres auxquels elle accorda son admiration & sa reconnaissance. Elle les fit partager à ces hommes de génie qui surent faire goûter à la république les avantages de l'association, en écartant les maux dont elle pouvait être menacée, ou en assurant sa félicité. Une inscription qu'on lisait au pié d'une ancienne statue de Diophane, portait qu'elle lui avait été élevée, parce que le premier il avait engagé le Péloponèse à se joindre à l'Achaïe. Dans cette derniere contrée, on voyait un monument semblable de reconnaissance érigé à Polybe, qui auteur du plan de gouvernement reçu dans ce pays, était censé être la cause de la prospérité dont il jouissait. A Delphes on voyait la statue de Battus & de sa mere Cyrene, conduite de l'île de Théra en celle qui prit depuis le nom de sa fondatrice. Les Lacédémoniens, qui devaient leur code politique à Lycurge, ne crurent pas s'être suffisamment acquittés envers ce grand homme, en lui élevant une statue; ils firent construire exprès un temple destiné à la recevoir & où la nation devait rendre à perpétuité à son législateur, les honneurs dus à ses talents & à ses vertus. Les Athéniens, aussi pénétrés des grands avantages qu'ils avaient ressentis des loix de Solon, lui érigerent aussi une statue qui fut placée dans le lieu le plus honorable de la ville. On voyait à Salamine la statue du même législateur, tenant la main sous son manteau, attitude modeste dans laquelle il avait coutûme de haranguer le peuple. Dans la même ville, Caladès eut part à cet honneur, pour avoir rétabli les loix négligées (*a*).

L'amour que chaque nation a toujours eu pour ses loix & pour la conservation de sa constitution, inspira la même reconnaissance envers ceux qui en furent les défenseurs ou les restaurateurs. Les statues

(*a*) Pausan. Lacon. lib. III.


SATYRI· CAPVT·
SCYLACIS· OPVS
Amethysto incisum.
Ex Dactyliotheca Strozziana Romæ


NICOMAC
Gem.
mag.
FAVNVS.
NICOMCHI. OPVS
In Achate nigro incisum.
Ex Dactyl. Equit. Hieronymi Odani Romae.

d'Armodius & d'Ariftogiton, deftructeurs de la tyrannie d'Hipparque, furent à Athènes de niveau avec celle de Solon. Long-tems après, les Athèniens ayant été délivrés par Démétrius, fils d'Antigone, du joug dont ils étaient menacés, des ftatues d'or décernées au pere & au fils, & placées à côté de celles des deux premiers libérateurs, furent le prix de ce bienfait. Enfin la protection accordée par Lucullus à la juftice de la caufe de la ville de Chéronée, contre les prétentions des Orchoméniens, touchant les bornes de leur territoire, fut récompenfée par une ftatue de marbre dreffée à ce Général, fur la place publique, à côté de celle de Bacchus (*a*).

Mais ce qui multiplia le plus ces monuments dans la Grèce, furent les ftatues érigées aux grands Capitaines, à titre de défenfeurs & de libérateurs de la patrie. Euridame, fous le commandement duquel les Etoliens défirent les Gaulois, en obtint un dans le temple de Delphes. Celles de Polinice & des chefs de l'armée qui périrent avec lui fous les murs de Thébes, en la foumettant, ornaient un temple dans le voifinage de Corinthe. Trafybule fut honoré d'une ftatue à Olympie, pour avoir fecouru à propos les Mantinéens contre tous les efforts redoublés des Lacédémoniens. Les Béotiens fe hâterent de témoigner par là leur reconnaiffance à Epaminondas. Une ftatue équeftre de bronze qu'on plaça dans le temple de Delphes, fut le témoignage de l'admiration des Achéens pour les brillantes actions de Philopœmen, dans la bataille livrée à Machidas, tyran de Lacédémone. Les Rhodiens délivrés du fiege de Démétrius, drefferent des ftatues, tant aux capitaines qu'aux citoyens qui s'étaient diftingués dans la défenfe de la ville. Enfin, on voyait dans la Prytanée d'Athènes, avec les images de la paix & de la fortune, celles de Miltiade, de Thémiftocles, d'Epicarne, d'Iphicrates, de Périclès & de fon pere Xantippe, tous capitaines illuftres fur terre ou fur mer, auxquels l'état était redevable de fa fplendeur & de fa profpérité (*b*).

Les auteurs de la religion & les propagateurs des myfteres, placés de tout tems, au rang des plus grands bienfaiteurs du genre humain, en partagerent auffi les honneurs. En Arcadie, on éleva des ftatues à Callignote, à Paule & à Socigene, qui les premiers initierent les Magalopolitains aux myfteres de la grande Déeffe, à l'exemple des Eleufiniens. La Grèce étant affligée d'une grande fécherefle, on envoya des députés confulter la Pythie; & l'Oracle ayant été favorable, des citoyens d'Égine honorerent ces dépofitaires de la volonté de l'être fuprême.

Les philofophes partagerent auffi ces monuments de la reconnaiffance des nations; & en effet, ces grands hommes, flambeau de l'univers, méritaient plus que perfonne ces témoignages diftingués de la vénération de ceux qu'ils avaient éclairés. C'eft à ce titre que les Mufes

---

(*a*) Paufan. Attic. lib. I. Diod. Sicul. lib. xx.

(*b*) Paufan. Corinth. lib. II. Arcad. lib. VIII. Attic. lib. I. Plut. vit. Philop. Diod. Sicul. lib. XX.

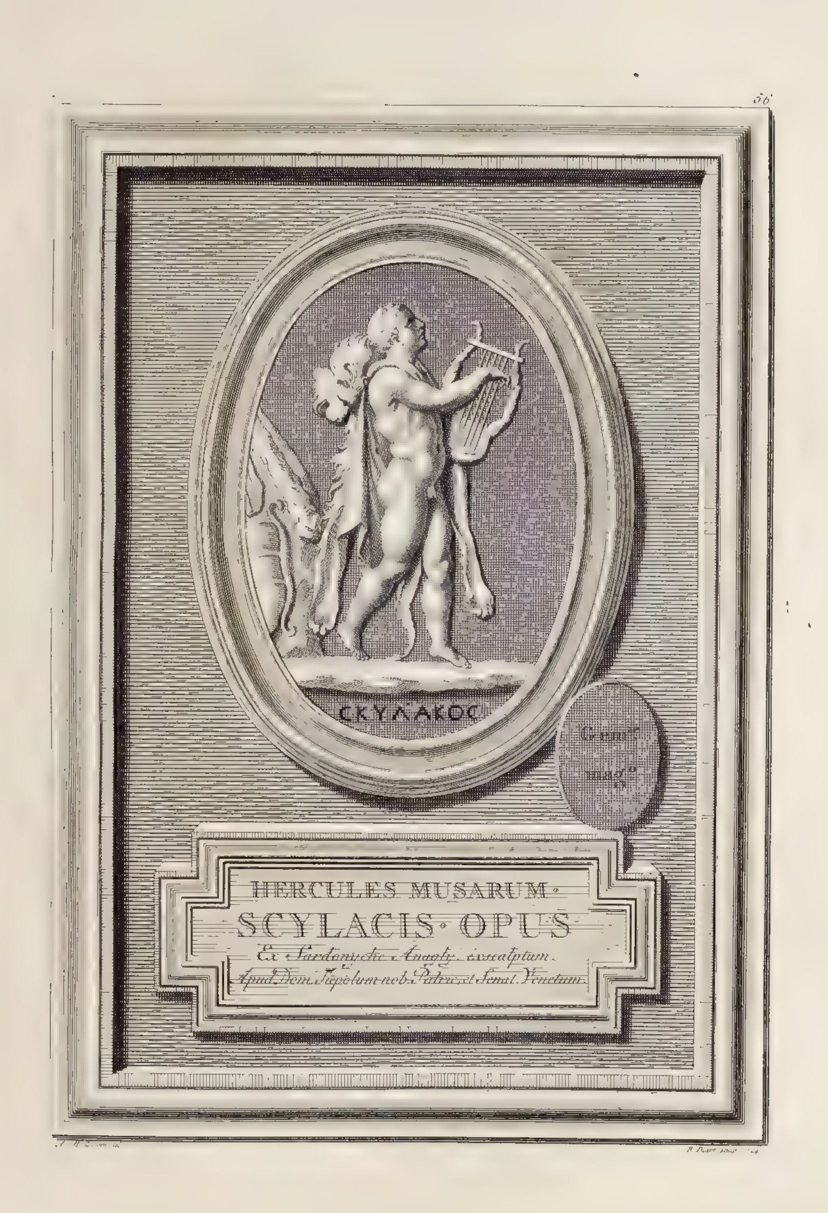
Figure. avaient mérité les ſtatues nombreuſes qu'on leur érigea dans toute la Grèce; &, comme Hercule, en purgeant ſa patrie des brigands qui l'infeſtaient, leur avait rendu la liberté, on mettait ſouvent ſa ſtatue à
56. côté de celle des neuf Sœurs (*fig.* 56). Socrate jugé par l'oracle d'Apollon le plus ſage des mortels, reçut cet honneur de ſa patrie. Perſécuté pendant ſa vie, par ceux que ſa vertu faiſait rougir, condamné par un tribunal inique & factieux à boire la cigue, il laiſſa en mourant une mémoire chere aux ames honnêtes; & les Athéniens, qui l'avaient rendu victime de leur jalouſie, de leurs cabales, de leurs inquiétudes, de leur fanatiſme & de leur inconſtance, s'empreſſerent de lui ériger pluſieurs ſtatues après ſa mort. Il en fut ainſi de Phocion. Ce grand homme, dont les lumieres ne cédaient qu'au zele dont il était embraſé pour ſa patrie, fut auſſi mis à mort par l'ordre de l'Aréopage; mais bientôt le peuple ſe repentant d'avoir plongé le couteau perfide dans le cœur d'un ſi brave citoyen, ordonna qu'on enterrât honorablement ſes os aux dépens du public, fit mourir ſes accuſateurs, & lui érigea une ſtatue de bronze (*a*).

Parmi le grand nombre des ſtatues qui furent érigées à Platon, dans la Grèce, nous remarquerons ſeulement celle que lui éleva dans l'académie, un Prince étranger, qui, diſciple du philoſophe, était devenu l'homme le plus inſtruit dans la littérature grecque & dans la philoſophie. Quoique d'une nation conſidérée comme barbare par les Grecs, Mithridate fut cet étranger, qui, ſe piquant d'une noble émulation envers ſon maître, voulut que la poſtérité fût inſtruite par l'inſcription qu'il mit aux piés de la ſtatue, qu'elle était un monument de l'admiration & de la reconnaiſſance d'un Aſiatique pour le philoſophe de la Grèce. Epicure, beaucoup mieux connu des anciens que des modernes, partagea les monuments que l'eſtime publique érigea aux premiers philoſophes; les ruines d'Herculanum & celles des Thermes de Dioclétien offrent encore différentes têtes qui atteſtent le cas que l'on faiſait alors d'Epicure.

De quelque condition que fuſſent ceux qui fourniſſaient des expédients utiles dans les néceſſités publiques, ils n'étaient pas moins jugés dignes de l'honneur des ſtatues. Les Amphictions éterniſerent la reconnaiſſance de la Grèce, par celles qu'ils dreſſerent à Delphes, à Scyllis & à Cyane, qui, poſſédant l'art de nager profondément ſous les eaux, avaient profité d'une violente tempête pour couper les ancres des navires de la flotte de Xercès, & avaient par-là délivré les Grecs du danger dont ils étaient menacés. La même diſtinction fut accordée par les Cyonieus à un trompette qui ſut imaginer un moyen de les délivrer de l'oppreſſion d'Ariſtotime. A Athènes on accorda une ſtatue à Callias, pour avoir ſu ménager la paix avec Artaxercès; les Eléens en décernerent une à Sérapion d'Alexandrie, qui, venu pour aſſiſter aux

(*a*) Plut. vit. Alcib. Val. Max. lib. III. cap. 4.

jeux


CKYΛΑΚΟС
Gemᵃ
magᵒ
HERCULES MUSARUM·
SCYLACIS·OPUS
Ex Sardonyche Anaglyph. exsculptum.
Apud Dom. Tiepolum nob. Patric. et Senat. Venetum.

jeux de l'Elide, & trouvant le pays dans une grande disette de blé, y ramena l'abondance par le froment qu'il fit venir. Les exilés d'Achaïe consacrerent le bienfait de leur rappel par une statue de bronze d'Aratus, placée à côté de celle des principaux héros du pays, avec une inscription, où le bienfait qu'il leur avait procuré était à la suite du détail de ses vertus. Un paysan, qui avait donné une preuve insigne de son attachement à la patrie, dans une occasion importante, fut immortalisé par un semblable monument de la part des Choreéniens; & cet exemple fut suivi depuis par un Pape, à l'égard de l'un de ses domestiques qui lui sauva la vie au péril de la sienne (*a*).

Dans les républiques grecques, les orateurs eurent trop d'influence dans les délibérations publiques, pour ne pas participer aux honneurs réservés aux hommes illustres, lorsqu'ils consacrerent leur éloquence aux interêts de la patrie. Démosthènes ayant long-tems défendu les Athéniens contre les illusions & les artifices de Philippe, roi de Macédoine, & tenu, pour ainsi dire, le destin de la Grèce en suspens, entre la puissance de ce monarque & la force de son éloquence, força, au moins après sa mort, ses concitoyens à lui élever une statue de bronze en signe de l'estime publique, dont l'esprit de parti s'était efforcé de le priver pendant son vivant. La ville d'Ephèse accorda la même marque d'honneur à l'orateur Hermodure dont les décisions furent si respectées, que les Décemvirs les enrégistrerent publiquement dans les Comices, comme des flambeaux qui dissipaient l'obscurité des loix. Les Elatiens dresserent une statue dans le temple de Delphes, à Olympiodore, qui leur avait été fort utile par son éloquence, au moment de leur défaite par Cassandre, & cet honneur, il l'obtint aussi de la part du peuple d'Athènes, pour avoir fortifié, par le charme de ses discours, leur esprit abattu par une suite d'adversités. On voyait enfin dans l'école publique d'Athenes, une statue du fameux historien Bérose, dont la langue dorée désignait les avis qu'il avait souvent donnés aux Athéniens sur le parti qu'ils avaient à prendre dans des conjonctures fâcheuses.

Si de la Grèce nous passons en Etrurie, nous trouverons que les anciens fondateurs de cette nation obtinrent, dans ce pays, les mêmes honneurs que les Grecs accorderent à leurs héros. On y voyait le simulacre d'Halésus (*b*), le premier qui porta dans ces contrées les mysteres de Junon, qui fonda quelques villes, & que l'inscription en caracteres étrusques, qu'on lisait aux piés de sa statue, disait fils de Neptune & descendu des Veïens. Il est parlé des statues de son fils Janus, de celles d'Aonus-Malcatus, & de Rhétus, héros fameux par leurs vertus civiles & guerrieres, qui étendirent les limites de la domination étrusque, & gouvernerent la nation avec autant de prudence

(*a*) Urbain VI. étant recherché par ses ennemis qui voulaient lui ôter la vie, un domestique endossa ses habits, & se mit à sa place dans son lit. Une statue fut la récompense de ce bienfait.

(*b*) Le cabinet de Cortone conserve une statue de ce héros, armé d'une cuirasse & d'un casque.

que de courage (*a*). Ce fut vraisemblablement de l'Etrurie que l'usage des statues passa à Rome.

Quelques historiens assurent qu'avant même le regne de Tarquin l'ancien, le Capitole, destiné à être le sanctuaire de la gloire romaine, vit dans son enceinte les statues des Sybilles & de ses sept premiers rois dont le gouvernement fut marqué au coin de la prudence & de la magnanimité. On ne tarda pas à accorder cet honneur à l'augure Actius Névius, qui avait prédit la grandeur future de Rome par le vol des oiseaux. Depuis cette époque, point de service signalé, rendu à la patrie, qui ne fût récompensé par une semblable distinction. Horatius Coclès entreprend, au péril de sa vie, de rendre vains les efforts menaçans de Porcenna, & bientôt la statue de ce brave citoyen, avec les instruments de sa victoire, ornent la place des Comices. Clélie, captive chez l'ennemi vainqueur, se dérobe à sa vigilance, passe le tibre à la nage au milieu d'une nuée de traits; & une statue équestre dans la voie sacrée est le prix de son courage. Curtius, animé d'un fanatisme que l'amour de la patrie peut seul excuser, va se précipiter avec son cheval dans une fosse profonde; & ce dévouement pour le salut de Rome, est consacré par une statue qui représente ce Romain dans l'attitude de son sacrifice. Brutus délivre Rome de la tyrannie des Tarquins; aussitôt après sa pompe funebre, on lui décerne une statue dans le Capitole, à côté de celles des fondateurs & des législateurs de la république; ce monument réveilla dans l'ame d'un de ses descendans la pensée de l'assassinat de César, pour rendre à Rome sa liberté que le conquérant des Gaules lui avait enlevée. Le Capitole fut enrichi de la statue de Cécilius Métellus, avec une inscription honorable, parce que, le feu ayant pris au temple des Vestales, il se jetta au milieu des flammes pour conserver les précieux dépots de ce sanctuaire abandonné par ces timides prêtresses (*b*).

Ceux qui se distinguerent dans l'administration intérieure du gouvernement, eurent part au même honneur. Les applaudissements du peuple pour la maniere dont Caton s'acquitta de sa censure, qui rétablit la dicipline romaine, furent suivies d'une statue qu'on lui dressa par l'ordre du Sénat dans le temple de la santé, décorée d'une inscription dans laquelle, observe Plutarque, on ne parlait ni de consulat, ni de préture, ni de combats, ni de triomphe, mais des sages ordonnances publiées par le censeur pour rétablir les mœurs alterées (*c*).

L'honneur des statues était considéré comme la principale récompense des vertus guerrieres. C. Mœnius & L. Camillus son collegue, ayant vaincu les anciens latins, on leur éleva des statues sur des colonnes, pour marquer, dit Pline, qu'ils s'étaient élevés au-dessus des

(*a*) Dempster. Etrusc. regal. lib. III. 8.

(*b*) Plin. lib. XXXIV. cap. 4. 5. 6. ib. lib. cap. 31. lib. II. cap. 50. Plut. vit. Bruti.

(*c*) Plut. vit. Catonis.

autres mortels; c'eſt par le même principe, que C. Duilius, qui le premier remporta la victoire dans une bataille navale contre les Carthaginois, vit ſa ſtatue placée ſur une colonne ornée des débris des vaiſſeaux. Manilius préteur de Préneſte, ayant défendu vigoureuſement la ville, quoiqu'une grande partie de la garniſon & des citoyens eût déjà péri de faim, obtint, à ſon retour à Rome, le décret pour une ſtatue armée de boucliers, qui lui ſerait érigée dans la ville même où il s'était ſignalé. Emilius Lépidus obtint la même faveur, pour s'être précipité dans la mêlée, afin de délivrer un citoyen attaqué par un ennemi. Ces braves germains, qui, ſous le régne de Severe, perdirent la vie dans une expédition, furent tous honorés de ſtatues (*a*).

En général, tout bienfait public, toute action ſalutaire à la république, eut à Rome un droit acquis à ce genre d'honneur. On connait les ſtatues du ſage Pontife Mulius Scevola, de Fabricius, de Quintus Fabius Maximus, de Paul Emile, des Scipions, & d'une infinité d'autres illuſtres perſonnages des beaux ſiécles de la république. On peut ſeulement citer ici celles de Minutius Auguſtinus qui réduiſit le prix de l'orge devenu trop cher; de Trebius qui, durant ſon édilité, entretint l'abondance dans Rome, en fixant le prix du froment; de Marius Gratidianus qui porta une loi pour l'alliage des deniers; enfin celle de Lucius Minucius que l'on voyait hors la porte *Tergemina*, accompagné d'un bœuf doré, pour avoir diſtribué du blé au peuple, & fait baiſſer le prix de cette denrée.

Les eſclaves même qui rendirent à l'Etat des ſervices ſignalés, ne furent point jugés indignes de ſtatues, parce que les romains, beaucoup plus ſages à cet égard, que les peuples qui les ſubjuguerent, préféraient la vertu à la naiſſance, le mérite à la nobleſſe, les talents au frivole avantage de montrer une longue ſuite d'ayeux riches, & ſouvent imbécilles. Les Wiſigots n'avaient pas encore alors appris à l'Europe à reſpecter l'ignorance & la fatuité armées d'une épée de gentilhomme. On connait les ſtatues de ces deux eſclaves dont parle Tite-Live; l'un qui, feignant d'être occupé de l'exercice de ſa profeſſion d'aiguiſeur, prêta l'oreille aux complots qui ſe faiſaient, pour ramener les Tarquins à Rome, & les découvrir au Sénat; l'autre qui porteur d'une nouvelle preſſante, continua vivement ſa courſe, quoique le pié percé d'une épine, pour remplir à tems ſa commiſſion. On voit encore la ſtatue du premier au Capitole; & celle du ſecond dans le palais Pitti, à Florence (*b*).

Ceux qui avaient perdu la vie, ou éprouvé quelque déſaſtre pour le ſervice de la république, n'étaient pas privés de ce témoignage de la piété & de la reconnaiſſance patriotique. Tullius Cellius, L. Roſcius, Sp. Nautius & C. Fulcinius, deputés du peuple romain, mis à mort

---

(*a*) Plin. lib. XXXIV. cap. 5. Val. Max. lib. III. cap. 1 & 2.
(*b*) Tit. Liv. lib. II. cap. 4.

par la perfidie des Fidenates, obtinrent des ſtatues auprès de la tribune aux harangues. On en dreſſa à P Junius & à T. Coruncanus, égorgés par Teuta, reine d'Illyrie, & ennemie des Romains; aux ambaſſadeurs tués par Volumnius, roi de Veies; & à C. Octavius tué dans ſon ambaſſade auprès d'Antiochus qu'il avait étonné par ſon éloquence, ſon courage & ſa fermeté. Un Sénatus-conſulte en décerna une au conſul S. Sulpitius, avec l'inſcription qui portait que c'était pour avoir été tué dans l'ambaſſade dont il avait été chargé auprès d'Antoine. Cicéron ſe déclara néanmoins hautement contre ce témoignage de reconnaiſſance, lorſque la mort n'a pas eu pour cauſe la députation même; & c'eſt pour cela qu'il appuya de ſon éloquence la demande d'une ſtatue que l'on faiſait auprès du Sénat, en faveur de Lépidus & de P. Sextius, qui avaient éprouvé un pareil ſort pour le ſervice de l'état.

Souvent, lorſqu'on accordait à un citoyen les honneurs du triomphe, on décorait auſſi l'une des places de Rome de la ſtatue du triomphateur. Ces ſtatues triomphales furent originairement pédeſtres; mais, lorſque le luxe ſe fût introduit dans la république, & qu'il eût fait perdre le goût de la ſimplicité primitive, l'ambition donna la préférence aux ſtatues équeſtres. Celles-ci, au rapport de Pline, furent d'abord deſtinées, dans la Grèce, à ceux qui, dans les jeux ſacrés, étaient vainqueurs dans la courſe; dans la ſuite l'uſage s'en étendit à ceux qui ſe diſtinguaient dans la guerre. Pauſanias aſſure que l'on voyait à Delphes, une ſtatue de cette eſpece, repréſentant le roi Papicon. Nous avons dit plus haut (*a*) qu'Alexandre fit faire 120 ſtatues équeſtres par Lyſippe, à l'honneur d'un égal nombre de ſes courtiſans qui avaient perdu la vie au paſſage du Granique. On voyait dans l'Attique l'un de ces monuments militaires, fait de la main de Praxitèles, ſans que Pauſanias, qui le décrit, ait pu découvrir à qui il appartenait.

La premiere ſtatue équeſtre que l'on vit à Rome, fut celle de Clélie, dont l'action vigoureuſe fut égalée à une victoire remportée ſur un champ de bataille. Tite-Live dit qu'un acte de valeur, inconnu juſqu'alors, mérita une marque d'honneur qu'on n'avait encore jamais accordée à une femme, afin de perpétuer la mémoire du bienfait par la ſingularité du monument. Le même hiſtorien obſerve comme une choſe alors fort rare, qu'après la cérémonie du triomphe, on érigea, dans la place publique, des ſtatues équeſtres à L. Furius Camillus & à Mœnius, conſuls, qui ſoumirent le Latium. Les ſtatues de cette eſpece étaient fort honorables; on ne les accorda, pendant long-tems, qu'à des victoires fort importantes; & celles que Q. M. Trémulus remporta ſur les Herniques & les Samnites, fut jugée mériter ce rare témoignage de la reconnaiſſance publique (*b*).

Depuis cette époque juſque vers la fin de la république, on ne

(*a*) Tome I. page 55.
(*b*) Plin. lib. XXXIV. cap. 5. Tit. Liv. lib. IX. cap. 43.


Gemmæ
magnit.
VICTORIA· IN· BIGA·
LVCII· OPVS
Sardæ incisum.
Ex Dactyliotheca Marciana Harlenii.

Figure.

trouve, dans les historiens, aucun monument de cette espece; mais, lorsque l'empire romain se trouva soumis au gouvernement despotique, ils se multiplierent à l'excès. Le dictateur Sylla se fit alors ériger une statue équestre, dorée. Cet exemple fut imité en faveur de Cn. Pompée & de Jules César. Le sénat, qui, sous Auguste, n'était plus que la vaine image de ce qu'il avait été autrefois, en fit aussi ériger plusieurs de la même espece à ce prince. Dans le portique que ce monarque fit construire, on voyait une foule de statues équestres érigées à l'honneur de ses favoris, avec le détail des actions que la flatterie leur attribuait. Ces sortes de monuments devinrent dès-lors méprisables; on alla jusqu'à en élever aux vainqueurs du cirque & aux cochers.

Cependant les empereurs, abrutis par le despotisme, ne dédaignerent pas ces vils témoignages de la prostitution publique. On érigea une statue équestre à Britannicus auprès du cirque. Domitien, ce monstre couronné que le genre humain rougit encore de trouver dans ses annales, s'en fit décerner une par le sénat & le peuple, pour la victoire remportée contre les Daces; & elle fut placée entre le capitole & le palais, avec le rhin à ses piés. Stace compare le cheval de cette statue à celui de Troye, tant il était énorme. On en éleva une avec beaucoup plus de raison à Trajan. Pharasmane étant venu à Rome sous Adrien, & ayant obtenu la permission de sacrifier dans le capitole, on lui éleva une statue équestre dans le temple de Bellone; & cette distinction fut considérée comme une faveur extraordinaire. Les nouvelles découvertes faites à Velleïa, ancienne ville détruite dans le Plaisantin, montrent les restes d'une statue équestre, de bronze doré, érigée à l'empereur Adrien. On voit encore de nos jours la statue équestre de M. Aurele sur la place de Monte Cavallo (*a*). Le sénat en décerna une à Carus, à la réquisition de l'empereur Probus; &, dans la guerre qu'Honorius soutint contre Sapor, roi de Perse, l'Empereur fit dresser de pareilles statues armées à l'honneur de ceux qui avaient combattu si glorieusement au siege d'Armide; & ce furent ces statues qu'Ammien Marcellin vit à Edesse. Celles des deux Balbus, pere & fils, qu'on a découvertes à Herculanum, & divers autres fragments que l'on découvre journellement ailleurs, prouvent qu'il était libre aux villes de consacrer de semblables monuments à leurs magistrats & à leurs protecteurs (*b*).

L'un des principaux accompagements des statues triomphales, étaient les chars de triomphe, tirés par deux (*fig. 57*), par quatre ou par six chevaux. Si l'on en croit Plutarque, ces sortes d'ornements triomphaux furent en usage dès la fondation de Rome; après la prise de Camérium, Romulus fit mettre sa statue sur un char de triomphe, recevant la couronne des mains de la victoire, & il plaça l'une & l'autre dans le temple de Vulcain. Dénis d'Halicarnasse ajoute à ce monument une inscrip- 57.

(*a*) Voyez plus haut. tom. I. page 138 & 139.

(*b*) Stat. Silv. lib. I. Dio. lib. LXIX cap. 15. Amm. Marcell. lib. VI. cap. 17 & lib. XIX.

tion grecque, qui contenait toutes les actions de ce fondateur de Rome: mais il est visible que, sous Romulus, Rome ne vit jamais s'élever dans ses murs des monuments aussi magnifiques, & que les Romains de ces tems reculés, satisfaits d'élever des autels de gazon à leurs guerriers morts sur le champ de bataille, n'avaient pas encore imaginé ces décorations qui supposent un goût distingué pour les beaux arts.

Ce ne fut que sur la fin de la république, & sous le regne des Césars, que ces sortes de monuments devinrent fort communs. Le sénat décerna un char, avec une statue, dans le capitole, à Jules Cesar. Auguste ordonna des jeux & un char avec la statue, dans le temple de la Concorde, à Antoine, pour la mort de Sextus Pompée. Ce fut alors que l'on vit prodiguer les marques honorables qui jusqu'à cette époque avaient distingué les seuls triomphateurs. Pline assure que, de son tems, il s'était introduit un usage selon lequel ceux qui avaient fini leur préture, étaient portés dans un char par le cirque; la mémoire de cette cérémonie se conservait par l'érection d'un monument (*a*).

Des médailles d'Auguste présentent des chars à deux & à quatre chevaux à l'honneur de cet Empereur. Une inscription de Prénestre parle d'une semblable distinction accordée à A. Mummius, pour s'être acquitté dignement de ses fonctions. Jules Capitolin cite un pareil monument dressé à Pison; & cet écrivain ajoute que l'on décerna des statues de cette espece à Maxime, à Balbin, & à Gordien, placées sur des chars tirés par des éléphans. Une novelle de Justinien, en parlant du proconsul de Cappadoce, nous apprend qu'entre autres enseignes, il avait un char triomphal en argent. On voyait à Rome plusieurs monuments de cette espece, que Cassiodore désigne par un peuple innombrable de statues & par des troupeaux de chevaux. On voit encore à Portici des restes d'un char à quatre chevaux, dont la plus grande partie a été fondue pour en faire des canons (*b*).

Les statues des rois vaincus faisaient quelquefois partie des trophées des vainqueurs. On en voit des exemples dans les triomphes que procurerent les défaites d'Annibal, de Jugurtha & de Cléopâtre. La statue de cette Reine, que l'on voit dans le jardin du Vatican, servit au triomphe d'Auguste; & celles de quelques rois en posture d'esclaves, qui décorent le Capitole & divers autres édifices, sont autant de monuments des vicissitudes de la fortune, de l'orgueil & de l'humiliation des souverains. Des statues représentant des nations soumises, ou les principaux fleuves des pays conquis, accompagnaient quelquefois celles des triomphateurs. On conserve encore au Capitole plusieurs de ces sortes de monuments qui retracent la défaite de quelque nation.

Parmi le grand nombre de statues qui furent érigées en Grèce & à Rome, il y en eut beaucoup qui eurent pour objet d'honorer les talents.

(*a*) Dion. lib. XLII. Plin. lib. XXXIV. cap. 5.
(*b*) Golt. page XIV. 15. & XLVIII. 22.

La poésie fut la premiere des sciences à laquelle on accorda ces sortes de témoignages de l'estime publique ; c'est que les premiers poëtes furent en même tems les premiers théologiens, les premiers philosophes, les premiers historiens, en un mot les premiers pédagogues des nations. Si nous voulions remonter aux siecles fabuleux, nous pourrions parler de la statue en pierre d'Euphème, nourrice des Muses, qu'on plaça sur l'hélicon, à côté de celle de Linus, poëte & musicien, que la jalousie d'Apollon fit périr; de celle d'Orphée qu'on voyait à Thébes, & de celles de Thamyre, d'Arion, & de Sacede d'Argos, dont Homere fait mention; mais nous nous bornerons à des monumens des tems plus connus. Parmi ceux-ci, les statues d'Homere méritent le premier rang. Ce poëte, à qui plusieurs villes se disputaient la gloire de lui avoir donné naissance, eut des statues à Smyrne, à Delphes, à Chio, à Colophon, à Salamine. L'inscription dont on avait chargé celle de Delphes, & qui, suivant l'ancien usage, était sur une colonne, offrait la réponse énigmatique de l'oracle, touchant la patrie du premier des poëtes grecs.

La ville de Thébes regarda comme un honneur de posséder l'image de ce grand homme. A Corinthe, son buste en bronze était placé dans un lieu distingué. Le roi Ptolomée Philopator se piqua aussi de rendre hommage à la mémoire du même poëte. Hésiode, qui passe pour contemporain d'Homere, & qui chanta les mystéres des dieux, eut une statue sur la place publique des Thespiens, & une autre dans le temple de Jupiter Olympien. L'anthologie grecque parle d'une autre statue de ce poëte, qui décorait les Gymnases de Constantinople. Parmi les récompenses nombreuses que les Athéniens accorderent à Pindare, pour avoir immortalisé par ses vers leurs exploits, celle des statues ne fut pas négligée. On lui en érigea une près du temple de Mars & de Vénus, à côté de celle d'Harmodius & d'Aristogiton, destructeurs de la tyrannie. Dans la forteresse de la même ville, on voyait auprès de la statue de Xantippe, celle d'Anacréon qui, le premier avec Sapho, exprima en vers des sentiments tendres. Un orateur grec parle d'une statue du poëte Ménandre qu'on voyait à Athènes. La poëte Télescile jouit du même honneur dans sa patrie ; mais nous ignorons quel fut le mérite de ses productions. La statue qu'on éleva à Corine de Thébes, fut obtenue à des titres plus connus. Cette muse lyrique était l'émule de Pindare, auquel elle enleva cinq fois la palme aux jeux de la Grèce. Cicéron vit à Himere en Sicile, une statue de bronze représentant le poëte Stésichore; celle du même poëte en marbre que l'on voit aujourd'hui à Termini, l'Himera des anciens, n'est vraisemblablement qu'une copie moderne de ce monument (*a*).

Lorsque les Romains eurent commencé à se livrer à l'étude des arts & des sciences, ils rendirent la même justice aux talents, & sur-

(*a*) Pausan. attic. lib. I. Dio. Chrisost. orat. XXXI.

tout à la poéſie. Les plus diſtingués parmi les citoyens de la république, flattés d'entretenir des liaiſons d'amitié avec des poëtes illuſtres, voulurent, pour ainſi dire, les prolonger même après leur mort. Scipion l'Africain voulut que la ſtatue d'Annius ornât le tombeau de ſa famille, & ce trait d'amitié mérita d'être chanté par Ovide. La ſtatue du poëte Lucius Actius obtint une place encore plus honorable, elle fut miſe dans le temple des Muſes. On voit encore dans la galerie de Jiuſtiniani le buſte de Térence; & Martial fait aſſez ſentir qu'un certain Avitus lui avait dreſſé une ſtatue. Tous les écrivains parlent des couronnes de lierre dont on ornait celle de Virgile. Sidonius Appollinaris fut honoré, même pendant ſa vie, d'une ſtatue que l'empereur Nerva lui conſacra. Cet uſage d'honorer ainſi les talens ſe conſerva même dans un tems où les ſciences & les arts éprouvaient une décadence ſenſible. C'eſt ce que l'on voit par les ſtatues que Arcadius & Honorius firent élever dans le *Forum* de Trajan, à Claudien & à Auſone, auprès deſquelles les poëtes récitaient quelquefois leurs compoſitions, ou celles des anciens écrivains (*a*).

Les hiſtoriens dont la plume inſtruit la poſtérité en lui propoſant de grands exemples de courage & de vertus, furent jugés dignes des mêmes honneurs. Parmi les ſtatues des vainqueurs aux jeux olympiques dans la ville de Lampſaque, on voyait celle d'Anaximède qui avait écrit les grands exploits des anciens Grecs, & ceux de Philippe & d'Alexandre de Macédoine. Veſpaſien ordonna que l'on érigeât une ſtatue à l'hiſtorien Joſephe; & ce monument, le ſeul peut-être qui ait été élevé à un juif par une nation étrangere, fut exécuté par l'ordre de Tite, qui plaça ſon livre dans la bibliotheque impériale. Vérone offrait autrefois celle de C. Népos, auteur des hommes illuſtres; & celle d'Emilius Macer, qui laiſſa un traité eſtimé de la génération des animaux & de la vertu des ſimples. Cette ville comprenait auſſi vraiſemblablement une ſtatue de Pline, puiſqu'on y trouve encore une pierre qui doit lui avoir ſervi de baſe, avec l'inſcription de *Plinius Secundus*. Vérone, conſtamment amie des talents, continua toujours d'honorer par de tels monuments la mémoire de ceux qui contribuerent à l'illuſtrer : témoins les ſtatues du poëte Fracaſtor (*b*) & de l'illuſtre marquis Maffëi, que l'on voit ſur l'une des places de cette Cité célébre.

Tous les talents utiles au bien public, ſous quelque point de vue qu'on les enviſageât, furent encouragés par ces monuments flatteurs. Ce fut peut-être à ce titre, autant qu'à l'autorité que Démétrius de Phalere exerça à Athénes, que cet orateur philoſophe dut le grand nombre de ſtatues que les Athéniens lui érigerent (*c*). Phedre parle de la ſtatue érigée à Eſope, quoiqu'eſclave, par les mêmes Athéniens;

(*a*) Sidon. Apollin. lib. IX epiſt. 16. Venant. fortun. lib. IV.

(*b*) Cette ſtatue porte l'inſcription ſuivante, que Pola dit avoir été faite par Panvinus : *Hieronimo Fraſcatorio Pauli Philippi ex publicâ autoritate, anno* MDLIX.

(*c*) Voyez plus haut tome I. page 67.

&

& en agiſſant ainſi, dit-il, ces peuples montraient que le chemin des honneurs était ouvert autant à la vertu qu'à la naiſſance. La ſtatue de Gorgias, Léontin, eſt l'un des plus anciens témoignages honorables rendus au talent de l'inſtruction de la jeuneſſe. Pauſanias parle d'une ſtatue érigée par les Athéniens au roi Juba, à titre d'homme de lettres: il convenait, en effet, qu'un Prince qui tenait un rang diſtingué parmi les ſavans, reçût des marques publiques d'eſtime dans une ville conſacrée, dès ſon berceau, au culte des muſes & de Minerve.

A Rome, comme en Grèce, les gens de lettres occuperent toujours les premieres places de l'état, & furent honorés par des prérogatives particulieres. On érigea une ſtatue dans le portique du temple d'Apollon, à M. Varron, cet homme célebre qui s'était formé dans la plupart des connaiſſances humaines. Apulée parle de celle qui lui fut décernée dans la même ville. Suétone, dans ſon livre des grammairiens illuſtres, cite les ſtatues qu'Orbilius obtint à Bénévent, & Vérius Flaccus à Préneſtre, par le mérite qu'ils acquirent dans la profeſſion de Rhéteurs. C'eſt à l'aide de la même profeſſion, que Victorin parvint, à Rome, au premier grade de la magiſtrature, & obtint, après avoir échappé aux cruautés de Commode, la ſtatue qui lui fut érigée dans le palais d'Auguſte. Parmi les témoignages de reconnaiſſance qu'Antonin le philoſophe donna à Fronton, ſon ancien maître de rhétorique & de philoſophie, ce Prince demanda au ſénat un décret pour faire placer ſa ſtatue au Capitole. Le même honneur fut accordé depuis par Théodoſe le jeune & Conſtantin à Ariſtide & à Thémiſtius, leurs maîtres; & c'eſt vraiſemblablement celle de ces deux rhéteurs qu'on voit encore dans la bibliotheque du Vatican. Enfin, rien ne prouve mieux le cas que l'on faiſait des Rhéteurs & du talent de la parole, depuis même la chûte de la liberté qui entraîna celle de l'éloquence, que la ſtatue érigée par le ſénat, dans la bibliotheque Ulpienne, à Numérien, après avoir entendu ſa harangue. L'inſcription miſe aux piés du monument, portait qu'il n'avait pas été élevé à l'Empereur, mais à l'orateur (*a*). Cet enthouſiaſme des anciens peuples pour les gens à talents, les porta même juſqu'à prodiguer les honneurs à des perſonnages qui ne méritaient pas tant de reconnaiſſance. Le flûteur qui ſut le premier réunir, ſur le même inſtrument, les modes Dorien, Lydien & Phrygien exprimés comme par des flûtes différentes, occaſionna par l'harmonie de ces différents ſons, un charme ſi puiſſant ſur les auditeurs raſſemblés ſur le théatre, que l'inventeur fut auſſitôt proclamé parmi les hommes illuſtres; & cette extaſe paſſagere, cauſée par le plaiſir, fut réaliſée par la ſtatue qu'on lui dreſſa. Cet exemple a été imité de nos jours, à l'honneur du célebre Hendel, par les Anglais, vrais appréciateurs du mérite, des talents & des vertus (*b*).

(*a*) *Ut illi ſtatua non quaſi Cæſari, ſed quaſi rhetori decerneretur ponenda in bibliothecâ ulpiâ, ſubſcriptum* NUMERIANO CÆSARI ORATORI, *temporibus ſuis potentiſſimo.* Vopiſc. in numer. cap. XI.

(*b*) Pauſan. Beot. lib. IX.

Figure. C'eſt cet enthouſiaſme, occaſionné par le plaiſir, qui fit partager le même honneur à des comédiens d'un talent ſupérieur, & à ceux qui contribuerent aux plaiſirs publics, par des ſpectacles ou par des productions des arts de pur agrément. Platon, plus ſenſé que la plupart de ſes compatriotes, ſe plaignit ſouvent de cette profanation ſacrilege ; mais le cri du plaiſir, plus puiſſant que les déclamations du philoſophe, l'emporterent ſur le vœu de la raiſon ; & l'honneur des ſtatues devint très-fréquent dans la Grèce, en faveur des pugilateurs, des coureurs, des vainqueurs aux jeux publics & des muſiciens. Les empereurs de Conſtantinople, trop ignorans pour réformer cet abus, lui donnerent une nouvelle conſiſtance. Ces princes, vils inſtruments de leurs eunuques & de leurs théologiens, érigerent dans l'hippodrome, pluſieurs ſtatues à des cochers & à des Hiſtrions (*a*).

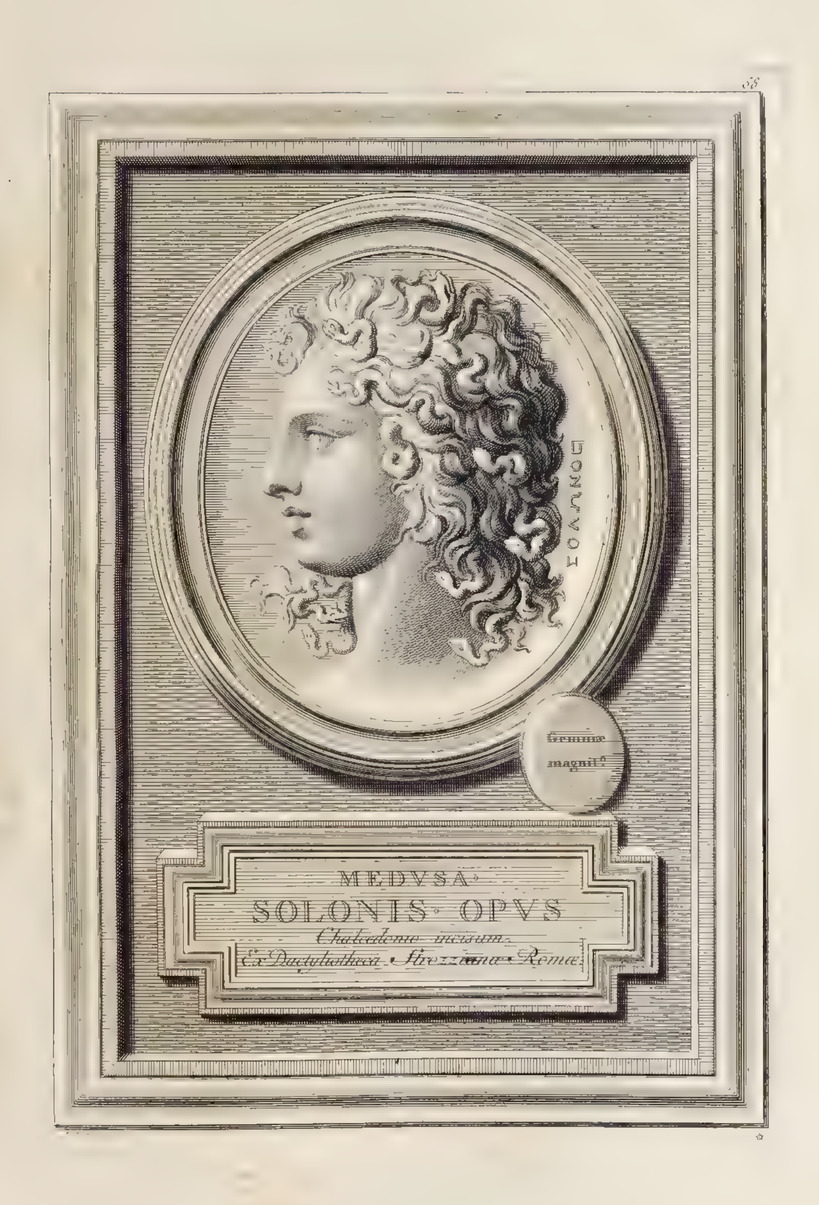
Les inſcriptions Romaines nous apprennent qu'à Rome, au tems des empereurs ſur-tout, on décerna des ſtatues aux Ediles qui avaient diverti le peuple par des amuſements publics. Titus Ancarius Priſcus & Veratius Severianus furent ainſi honorés ; les deux premiers pour avoir donné des jeux de gladiateurs & des chaſſes, & l'autre pour avoir offert au peuple le ſpectacle d'un combat de bêtes. Meſſaline en érigea une à l'hiſtrion Meneſter ; enfin Martial fait mention d'une ſtatue équeſtre érigée à Scorpus, adroit conducteur des chars à quatre chevaux.

Les femmes, qui, chez nous, ſont reléguées dans la ſociété, pour contribuer à ſon agrément ; les femmes que nos préjugés s'efforcent d'éloigner des ſciences & des beaux arts, partagerent avec les hommes les ſtatues que l'antiquité diſtribuait aux perſonnes célèbres. Si l'on en croit Hérodote, qui n'écrit jamais que ſur de très-mauvais mémoires, on voyait à Saïs en Egypte, dans la maiſon du roi Mycerine, une vingtaine de ſtatues repréſentant des reines & des concubines des rois. Créſus plaça dans le temple de Delphes une ſtatue d'or, à l'honneur de la boulangere qui l'avertit que ſa marâtre avait préparé un pain empoiſonné pour s'en défaire. Darius, jaloux de donner des marques de diſtinction à Artynone, fille de Cyrus, lui dreſſa, dit-on, une ſtatue d'or maſſive (*b*).

La plupart des régions de la Grèce offraient des monuments ſemblables à l'honneur des femmes. On en voyait en Laconie, en Béotie, ſur l'Hélicon, & dans le temple de Delphes. Les portraits de Méduſe étaient fort communs dans cette region ; & ces monuments retraçaient des événements remarquables auxquels cette héroïne avait eu vraiſemblablement quelque part (*fig.* 58). Pauſanias parle de la ſtatue de
58. Théléſille, tenant un caſque à la main, en ſigne de la récompenſe accordée à ſa valeur. Le portique d'un temple des Troëzéniens était orné de différentes ſtatues de femmes & d'enfans, conſacrées à l'honneur

(*a*) P. Jull. Topogr. Conſtant lib. XV cap. 41.

(*b*) Herod. lib. VII.


Gemmæ
magnit.°
MEDVSA·
SOLONIS· OPVS
Chalcedonio incisum.
Ex Dactyliotheca Strozziana Romæ

de celles que les Athéniens, preſſés par l'armée des Perſes, furent obligés de laiſſer dans la ville, pour ne s'occuper que du ſalut de la patrie. Cynique, fille d'Archidame, ayant la premiere oſé aſpirer au prix des jeux olympiques, & autoriſé par ſon exemple les femmes d'entrer en carriere, vit ſa ſtatue au nombre de celles des Athletes. Lorſque Cléomène aſſiégeait Argos, les femmes prirent les armes & ſauverent la ville; on publia en conſéquence un décret pour perpétuer cet exploit par une ſtatue conſacrée à Mars, à leur honneur. L'hélicon préſentait celle d'Arſinoë, ſœur & femme de Ptolemée. Enfin, on ne crut pas indigne de la majeſté du temple de Delphes, qu'Eraſus y plaçât la ſtatue d'une femme qui l'avait garanti du poiſon préparé par ſa marâtre, en le faiſant avaler aux enfans de cette mégere. C'eſt ainſi que long-tems auparavant, en Béotie, on avait éterniſé par le même moyen la mémoire des empoiſonneuſes que l'on crut avoir été envoyées par Junon pour nuire à l'enfant d'Alcmene (*a*).

Les femmes vertueuſes ou guerrieres ne furent pas les ſeules qui partageaſſent en Grèce l'honneur des ſtatues. On en voyait une foule dans le temple de Delphes, qui avaient été érigées aux courtiſanes célébres. La fameuſe Aſpaſie, amie de Socrate & de Périclès, cette femme généreuſe qui, comme Ninon Lenclos, chérit toujours les lettres & les arts, au milieu même de ſes débordements, Aſpaſie fut honorée d'un grand nombre de ſtatues, que les Grecs, admirant autant ſes talents que ſa beauté, lui avaient fait élever en divers endroits de la Grèce. On ſait que ces peuples conſacrerent aux ſiécles futurs la beauté ſurprenante de la courtiſane Laïs, par une ſtatue qu'ils lui érigerent dans le temple de Vénus, près de Corinthe; & les femmes qui ſe livraient aux plaiſirs du public, étaient obligées d'aller, en certain tems, lui rendre leurs hommages. La fameuſe Phryné eut deux ſtatues faites de la main de Praxiteles, l'un de ſes amans. L'une était ſous la figure d'une matrone larmoyante; l'autre ſous celle d'une courtiſane qui ſe réjouit, ſur le viſage de laquelle, dit Pline, on voyait & la paſſion de l'artiſte & le ſalaire qu'elle lui avait accordé. On pouſſa l'impudence juſqu'à plaçer un pareil monument de libertinage ſur une colonne dans le temple de Delphes; & c'eſt à la vue de cette image ſcandaleuſe, que Crater le cynique dit que l'on voyait dans le temple une offrande de l'intempérance des Grecs. Il ſemble que, dans ces tems de débauche & de corruption, la ſculpture employât à l'envi ſon ciſeau, en faveur du libertinage : car Euthycrate & Cteſiphon travaillerent de concert à celle d'Anithe qui prêtait ſon miniſtere au crime & à la diſſolution. La courtiſane Sappho obtint une ſtatue faite des mains de Sillanien, & Glicere une des mains d'Harpalus, tous deux ſculpteurs d'une réputation diſtinguée. Ciceron parle de la premiere dans l'une de ſes verrines; & Tatien, en reprochant aux Grecs leurs exceſſives débauches, nous apprend que l'on

(*a*) Pauſan. Beot. lib. IX. Corinth. II. Eliac. lib. VI. Plut. *ceſſat. des oracles*. Le même, *Faits des femmes vertueuſes*.

avait fait le même honneur à la courtisane Corine (*a*). Pisistrate alla encore plus loin. Ayant consacré par une statue l'amour qu'il portait au jeune Charmis, il plaça ce monument dans l'académie auprès de l'autel où l'on allumait le flambeau sacré dans les courses publiques, afin qu'elle fût considérée comme une divinité protectrice de ce lieu.

Les Romains, qui adopterent successivement la plupart des usages des Grecs, honorerent aussi les femmes par des priviléges & des distinctions. Les premieres statues qui furent élevées à leur sexe dans Rome, paraissent avoir été celles des Sybilles. On y ajouta ensuite celle de l'illustre Clélie, dont le courage & la fermeté étonnerent Rome & ses ennemis. Ces premiers exemples de reconnaissance ne tarderent pas d'être imités en faveur de la vestale Taracia Suffécia, qui avait donné au peuple romain un terrein propre à des ouvrages publics. Pline observe que la cause du décret qui lui décernait une statue, était aussi honorable que le monument même qu'on lui adjugeait ; il portait qu'elle aurait la liberté de plaçer cette statue où elle voudrait. L'illustre Cornélie mérita de la part des Romains cet hommage alors si rare, & comme mere, & comme citoyenne.

Si l'on eût continué de n'élever des statues qu'à des femmes de ce mérite, ces distinctions n'auraient certainement pas donné lieu aux censures de Caton ; mais l'abus qui s'était introduit de son tems, de multiplier ces sortes de monuments contre l'esprit de leur institution, en dépit de l'austérité des mœurs & de la discipline Romaine, dut exciter à juste titre les réclamations du censeur. Cependant les plaintes de Caton ne firent aucune impression sur l'esprit de ses compatriotes. Ce relâchement, loin de cesser, prit une nouvelle activité, au moment sur-tout de l'établissement de la Monarchie sur les débris de la république. On vit alors les femmes des Césars, par une suite de ce despotisme outrageant qui ne met aucun frein à ses passions, partager avec leurs maris les honneurs & les privileges de la souveraineté. Cependant, si la dignité des mœurs Romaines fut avilie par ce changement de discipline, les arts parurent y gagner ; car c'est à ces maximes que nous devons les statues érigées à Octavie & à Livie par Auguste, & par Claude à Drusille ; par Caligula, aux deux Faustines ; en un mot, toutes celles qu'on éleva, en différents tems, aux épouses des Empereurs & des Gouverneurs des provinces, durent leur naissance à cette dégradation que le gouvernement Romain avait éprouvée. D'ailleurs, quoique la décence des mœurs se soit toujours mieux maintenue à Rome qu'en Grèce, cette ville vit cependant élever dans son sein des statues scandaleuses érigées à des femmes débauchées. Il est pourtant vrai que l'autorité publique ne prit aucune part à ces abominations, & qu'elle ne se montra coupable qu'en les tolérant. Cécilius Métellus, voulant

---

(*a*) Pausan. Corinth. lib. II. Id. lib. IX. Ælian. var. hist. lib. IX. cap. 32. Athen. lib. XVI. cap. 7. Tatian. adv. græcos.

orner le temple de Caſtor & de Pollux des plus belles ſtatuès, y plaça celle de la courtiſane Flora, à cauſe de ſa rarè beauté; & P. Clodius, après avoir détruit la maiſon de Cicéron & briſé ſa ſtatue, mit à ſa place celle de l'infame Tanagrée. Ceſt ainſi, dit un écrivain cenſé, que les hommes vertueux ou corrompus ont mis tour à tour les arts, fils du ciel, au profit des vertus & des vices (*a*).

Il exiſtait à Rome un ordre de citoyens, inconnu dans les autres états, qui multiplia conſidérablement les ſtatues dans tous les domaines de la république. C'était ceux que l'on appellait *Clients.* Romulus, conſidérant l'influence que la puiſſance & les richeſſes donnaient au peuple dans la légiſlation, & voulant conſerver l'eſprit de la monarchie, chercha à contrebalancer ces deux forces, en conſervant aux Patriciens l'avantage dans la pluralité des ſuffrages par le moyen de leurs clients. Cette admirable inſtitution fut un Chef-d'œuvre de politique & d'humanité. Par lui, le patriciat, quoique contraire à l'eſprit républicain, ſubſiſta, & devint en même tems une barriere inſurmontable contre l'oppreſſion. Lorſque les Gouverneurs des provinces vexaient ceux que la république ſoumettait à leur adminiſtration, les villes, les corps de métiers, les citoyens quels qu'ils fuſſent, recouraient à leurs clients, pour faire paſſer à Rome leurs demandes, leurs plaintes, leur juſtification; & les perſonnages puiſſans devenaient les protecteurs des faibles, des opprimés & des villes éloignées de Rome, qui les avaient choiſis pour leurs patrons. L'honneur d'une ſtatue, qui flattait alors ſi vivement l'ambition des Romains, était le principal tribut que la reconnaiſſance des clients payait à leurs bienfaiteurs. On érigeait ces ſortes de ſtatues dans Rome même, mais plus ſouvent dans les villes des provinces où ils s'étaient diſtingués par leurs bienfaits; quelquefois on les plaçait dans les lieux publics, plus communément ſous les portiques des maiſons même des patrons; on les accompagnait d'inſcriptions propres à conſerver à la poſtérité, tant le nom & la qualité du bienfaiteur, que ceux des clients; & les motifs, qui avaient donné naiſſance à ces monuments, n'étaient pas oubliés. Pline nous a conſervé la mémoire de l'une de ces ſtatues que l'on voyait de ſon tems à Rome. Elle avait été élevée par les Thuriens à C. Elius, Tribun du peuple, avec une couronne d'or. L'objet de cette diſtinction était que, les Thuriens ayant éprouvé deux fois les brigandages d'un certain Statilius de Lucanie, ce patron de Thurium avait obtenu une loi qui mettait le brigand au nombre des ennemis publics. Délivrés enſuite par Fabricius du ſiege qu'ils ſouffraient, ils lui décernerent la même marque de reconnaiſſance. Cicéron parle avec emphaſe d'une ſtatue dorée qui lui avait été érigée par la ville de Capoue, qui le conſidérait comme un patron auquel elle devait l'exiſtence, la fortune de ſes citoyens & la vie de ſes enfans. Les villes de Sicile en

(*a*) De l'uſage des ſtatues, page 275.

érigerent à la famille des Marcellus qu'elle avait pour patrons. Une inſcription romaine parle d'une ſtatue dreſſée à Baganius Vincentius, préfet de l'Annone, patron des habitans de Porto, avec la particularité qu'elle lui avait été dreſſée après qu'il eut terminé ſa magiſtrature, afin qu'on ne la conſidérât pas comme un monument de flatterie (*a*). Polydore, Virgile & Gruter rapportent pluſieurs de ces inſcriptions. On voit, dans l'une, que le corps de ville de Sénines éleva une ſtatue à ſon patron Pomponius Baſſus, perſonnage illuſtre, qui gouvernait l'Aſie, ſous Trajan, & qu'il fut arrêté qu'elle ſerait placée dans la maiſon de ce magiſtrat (*b*). Ailleurs, les officiers municipaux de Tarente font pareil honneur au même Pomponius Baſſus, que cette ville avait choiſi pour ſon protecteur. Enfin, ſuivant une autre inſcription, les Bénéventins érigerent, au même titre, une ſtatue à Titus Avonius Marcellinus, perſonnage conſulaire; & Giannone dit que le ſénat & le peuple d'Avellino en érigerent une à C. Tatianus, co-recteur de Lucanie, & patron de leur ville & de ſon diſtrict. C'eſt vraiſemblablement à cet uſage que nous devons les deux belles ſtatues équeſtres des Nonius Balbus, pere & fils, découvertes dans les ruines d'Herculanum, & qui décorent aujourd'hui le chateau de Portici. Ces ſtatues, qui étaient autrefois, ou ſur quelque place de cette ancienne ville, ou qui avaient ſervi d'ornement à la maiſon que la famille des Balbus poſſédait ſur la côte de la mer, étaient le prix des ſervices ſignalés que ces Princes avaient rendus aux citoyens d'Herculanum, dont ils étaient les patrons.

Souvent pluſieurs peuples, qui avaient le même patron, s'aſſociaient pour lui élever enſemble des ſtatues. C'eſt ce que firent ceux de la Toſcane & de l'Ombrie, en faveur de P. Tettius, dont le gouvernement avait été marqué au coin de la bienfaiſance, de la douceur & de l'équité (*c*). Les Prociens d'Afrique en dreſſerent une au même titre à Manlius Théodorus. Trente tribus de Rome s'aſſocierent pour en élever une équeſtre à L. Antonius; & Cicéron, qui n'aimait pas ce proconſul, ne manqua pas de ſe déchaîner contre l'honneur que lui faiſaient ſes concitoyens.

Les colleges des artiſtes & les corps de métiers qui, de l'autorité publique, pouvaient s'aſſembler, avaient auſſi leurs patrons, & ſe piquaient de la même reconnaiſſance à leur égard. Une inſcription nous

---

(*a*) JAM. POSITO MAGISTRATU. STATUAM. PATRONO. PRÆSTANTISSIMO. TESTIMONIUM. GRATULATIONIS EVOLVIMUS. CUM RES NON ADULATIONE PRIVAT, SEU JUDICIO POSITO IN OTIO ET QUIETE REDDATUR.

(*b*) STATUAM. SENINENSIUM. ORDO. DECREVIT. ATQUE IN URBIS PRIVATIS SUIS ÆDIBUS COLLOCAVIT.

(*c*) OB SINGULARIA EJUS ERGA PROVINCIALES BENEFICIA ET OB MODERATIONEM, PRO DOCUMENTO ET JAM POSTERIS RELINQUENDUM ÆTERNUM STATUÆ MONUMENTUM. *Frigell. de Stat. illuſt. Rom. cap.* 13.

apprend que les forgerons de Rome avaient érigé une ſtatue à L. Varius Papirianus Duumvir, leur protecteur. Ceux de Trieſte & de Breſce firent la même choſe, à l'égard de leur patron, ainſi que les charpentiers de Navires du port d'Oſtie. On trouve enfin des inſcriptions qui ont appartenu à des ſtatues dreſſées par les agriculteurs, par les marchands, par les bateliers, & Cicéron en parle dans l'une de ſes oraiſons pour Verrés. Une inſcription de Reggio nous apprend que les ſerruriers de cette ville, très-ſatisfaits de la protection de Silius Italicus, y éleverent une ſtatue dans ſa maiſon. Ces ſortes de monuments s'érigeaient à frais communs, & l'on établiſſait une eſpece de collecte, pour recouvrer les fonds néceſſaires. Les habitans de Tuderte ſe cotiſerent ainſi, ſuivant une inſcription, pour les frais d'une ſtatue élevée, dans leur village, à Titus Popilius.

Ce que la reconnaiſſance fit faire à Rome en faveur des patrons, la piété filiale & la tendreſſe conjugale le firent exécuter à l'honneur des peres, des meres & des époux. Cet uſage, qui a les ſentiments même de la nature pour baſe, remonte, pour ainſi dire, au berceau du genre humain. Hérodote nous a conſervé un exemple mémorable de la tendreſſe filiale récompenſée de cette maniere. Cléobis & Bithon, fils de l'une des prêtreſſes de Junon d'Argos, voyant que les deux bœufs attelés au char ſur lequel leur mere devait être tranſportée au temple, n'avaient pas la force de le tirer, ſe mirent eux-mêmes au joug, & traînerent le chariot l'eſpace de cinq ſtades. La mere, ravie de la piété de ſes fils, pria la déeſſe de leur envoyer ce qui pouvait arriver à l'homme de plus avantageux. Ceux-ci, après avoir ſacrifié & mangé avec leur mere, s'endormirent, dit-on, dans le temple, & moururent dans le ſommeil. Les Argiens, pleins d'admiration pour la piété des deux freres, crurent ne pouvoir mieux conſerver la mémoire de leur action, qu'en leur élevant des ſtatues, qui furent placées dans le temple de Delphes. C'eſt ainſi que l'on fit paſſer à la poſtérité celle de deux autres freres, Amphinoûs & Anape, qui emporterent ſur leurs épaules leurs parents menacés d'être dévorés par les flammes de l'Etna; & ce trait de généroſité ſe trouve élégamment tracé dans une épigramme de Claudien. On voit dans Xénophon, un pareil honneur accordé, comme un monument de la tendreſſe conjugale, à la vertueuſe Panthée, femme d'Abradate, qui, voyant ſon mari tué dans la bataille contre Créſus, ne voulut pas ſurvivre à cette perte, & ſe fit donner la mort par ſes eunuques. Laodamie conſervait le ſimulacre de Protéſilaüs, ſon mari, auprès de ſon lit. Didon, dans Virgile, honorait, dans l'un des appartements de ſon palais, l'image de marbre de Sichée, ſon époux. Dans Apulée, une jeune mariée, appellée Charites, ayant perdu ſon mari, ſoulage ſa douleur, en lui élevant, dans ſa maiſon une ſtatue, ſous la figure de Bacchus, & en inſtituant des cérémonies religieuſes à ſon honneur.

L'hiſtoire romaine & les inſcriptions nous fourniſſent quantité de monuments de cette nature. Marcus Regulus trouvait ſa conſolation

dans les différentes images & ſtatues, en peinture, en cire, en bronze, en ivoire & en marbre, du fils que la mort lui avait enlevé. Une inſcription grecque nous apprend que Lucius Anthimius & Scribonie Feliciſſime, ſon épouſe, érigerent en divinité domeſtique Minutius Anthimianus, leur fils, après ſa mort, & qu'on lui érigea des ſtatues. Spurima ne put ſoulager la douleur que lui occaſionna la mort de ſon fils Cottius, que par la ſtatue qu'elle lui fit élever. On peut mettre au rang de ces monuments de conſolation & de tendreſſe, la ſtatue de Fauſtine, que M. Antonin fit placer dans le Théatre aſſiſe ſur une chaiſe d'or, & placée de maniere qu'il pût la voir dans le même endroit où elle ſe mettait de ſon vivant. Abſentius, dans Stace, a grand ſoin de l'image de ſa femme, & Polla donne à Lucain, ſon mari, qu'elle venait de perdre, le même témoignage de ſon zele pour ſa mémoire. Etruſque le reçoit de ſon fils éploré. On voit dans les antiquités de Palmyre, que Sorœcus fit ériger à ſa femme Marthe une ſtatue près du temple.

Gruter a recueilli diverſes inſcriptions où il eſt queſtion de ces ſortes de ſtatues. Dans l'une, c'eſt une mere qui conſacre ainſi la tendreſſe qu'elle avait pour ſon fils ; dans l'autre, c'eſt un fils qui honore de cette maniere ſes parents. Les richeſſes que l'on a déterrées à Herculanum, à Stabia & à Pompeia, augmentent encore conſidérablement ce recueil.

Ce qui multiplia encore chez les anciens, le nombre des ſtatues, fut l'uſage qu'ils obſerverent conſtamment de conſacrer les grands événements par ces ſortes de ſignes. Lorſque Calpurnius Flaccus, faiſant déclamer un pere contre un fratricide, lui fait dire qu'une action auſſi atroce mérite d'être répréſentée ſur la pierre ou ſur le bronze, ce n'eſt pas par un enthouſiaſme d'orateur qu'il parle ainſi ; c'eſt conformément à la pratique où l'on était de conſerver de cette maniere la mémoire des faits ſurprenans. Il eſt ſouvent queſtion de ces monuments ; & ils ſont d'autant plus précieux, lorſque nous pouvons les découvrir, qu'ils ſervent à confirmer les faits que nous tenons de l'hiſtoire. Les Syracuſains, touchés de la bonté de Gelon, qui, après ſes victoires, raſſembla ſes troupes & parut au milieu de ſes armées vêtu d'une robe ſans ceinture, éterniſerent un ſi rare exemple de modeſtie, en repréſentant le roi par une ſtatue vêtue d'une robe flottante, dans le temple de Junon. On voyait encore du tems de Plutarque des ſtatues qui repréſentaient Alexandre, le genou gauche à terre, pour tranſmettre à la poſtérité la poſture qu'il fit prendre à ſes ſoldats, lorſqu'ils étaient aux priſes avec les Perſes ; & l'on ſait que cette diſpoſition lui fit gagner la bataille. Plutarque ajoute que l'on voyait auſſi une ſtatue d'or de Bocchus livrant Jugurtha aux Romains, & que l'attitude analogue à cette action qu'on avait eu ſoin de lui donner, déſignait aſſez qu'on l'avait faite dans le deſſein d'en éterniſer la mémoire. C'eſt auſſi dans l'intention de conſerver à la poſtérité l'apparition merveilleuſe d'une étoile, pendant les jeux célébrés par Céſar, qu'Octavius,

tavien, ſon fils adoptif, lui conſacra une ſtatue de bronze, dans le temple de Vénus, avec une étoile ſur la tête.

Souvent ces ſortes de monuments étaient grouppés avec les animaux qui avaient eu part aux événements. Auprès des ſtatues de Danaüs & de Bithon, à Argos, on voyait un loup attaquant un taureau, en mémoire de ce que ce chef de colonie étrangere, à ſon entrée dans le pays où il fit ſon établiſſement, s'abattit ſur ces deux animaux qui étaient aux priſes, événement qui préſageait la victoire qu'il devait gagner ſur Gélanor, roi des Argiens. Ce fut à la vue de ce monument, que Pyrrhus, roi d'Epire, ſe rappella un ancien oracle qui lui avait prédit qu'il mourrait lorſqu'il verrait un loup combattant contre un taureau. En effet, ce Prince fut tué à Argos, d'un coup de tuile, dans ce voyage. Lorſque Darius eut affermi de tous côtés ſa puiſſance, il fit faire en pierres, un homme à cheval repréſentant l'écuyer & le cheval, à qui il était redevable de l'empire des Perſes. On érigea pluſieurs ſtatues à Séleucus, ſucceſſeur d'Alexandre, avec des cornes de taureau, parceque ce Prince arrêta un de ces animaux au moment qu'il allait être ſacrifié. Auguſte imita, ſur ce point, l'exemple des Grecs. Il fit placer dans la ville de Nicopolis les images en bronze d'un âne & de ſon conducteur, parceque, étant ſorti de ſa tente pour viſiter les navires dans la nuit qui précéda la bataille d'Actium, il rencontra cet ânier qui lui dit qu'il s'appellait Fortune, & ſon âne Victorin (*a*). Souvent, les animaux ſeuls ſervaient de monuments du fait que l'on voulait conſerver à la poſtérité. Tel fut, par exemple, le ſerpent que Moyſe éleva dans le déſert, pour retracer aux yeux des Iſraélites les miſéricordes du dieu d'Abraham qui avait guéri ſes enfans de la morſure des animaux de cette eſpece. La jument, nommée Phidole, qui, dans les jeux de la courſe, après avoir jetté bas ſon cavalier au moment du départ, continua ſa carriere, & arriva la premiere au terme, fut repréſentée en bronze; & Pauſanias la vit encore à Corinthe (*b*). Les Ambraciotes firent conſtruire le ſimulacre d'un âne qui, ſe trouvant par hazard au milieu des embûches que les Moloſſiens leur avaient tendues, ſe mit à braire en ſuivant une âneſſe; & ce bruit inattendu, en réveillant les citoyens, jetta l'alarme parmi les ennemis qui furent défaits dans leur fuite. Les deux lions en marbre, qui ſont à la porte de l'Arſenal de Veniſe, & dont l'un, d'une proportion coloſſale, était autrefois placé dans le plus beau temple d'Athènes, furent vraiſemblablement des témoignages de quelque événement auquel ces animaux eurent part. De nos jours, les Florentins, imitant la pratique des anciens, ont placé au fond du portique qui forme le rez-de-chauſſée du palais Pitti, l'image d'une mule qui, ſuivant le diſtique qu'on lit ſur la baſe, ſervit avec autant de courage que d'aſſiduité à la conſtruction de cet édifice.

(*a*) App. Alex. de Bell. Ant.

(*b*) Pauſan. Eliac. lib. VI.

Quelquefois les images des animaux n'étaient que de ſimples figures allégoriques, qui déſignaient des faits connus ou dépoſés dans l'hiſtoire. Telle était la lionne de bronze ſans langue, que les Athéniens firent fabriquer par Iphicrate, & qu'ils placerent à côté d'une ſtatue de Vénus. Ce monument repréſentait l'action courageuſe d'une courtiſane qui portait le nom de cet animal, & qui, preſſée par les tourments les plus cruels, par les partiſans d'Hippias, fils de Piſiſtrate, comme complice du meurtre d'Hipparque, aima mieux ſe couper d'elle-même la langue, que de trahir le ſecret. Tel était à Rome le taureau d'airain que Denis d'Halicarnaſſe dit avoir été élevé auprès de la maiſon bâtie, aux frais du public, à M. Valérius, ſur le mont Palatin, pour déſigner que ce conſul, chargé de trophées remportés ſur les Sabins, avait rétabli la culture des champs ravagés juſqu'alors par les incurſions de l'ennemi, & ramené par-là l'abondance dans Rome. Le bœuf doré placé ſur le tombeau de L. Minutius, fut un monument de la générosité de ce Romain qui avait diſtribué du blé au peuple à un prix très-modique. La ſtatue de la liberté, que le ſénat délibéra de mettre ſur la place publique, lorſque Séjan eut été mis à mort, peut encore être comptée au nombre de ces ſtatues allégoriques élevées à l'occaſion d'un événement intéreſſant. D'ailleurs ces ſortes de figures, tant d'hommes que d'animaux, ornaient fréquemment les tombeaux, comme autant de ſymboles qui caractériſaient les mœurs, les vertus ou les paſſions du mort. Au tombeau de Diogene, on voyait un chien de marbre; celui d'Iſocrate était décoré d'une Sirene; & celui d'Homere, d'une brebis. Cicéron dit que l'on plaça un corbeau de pierre ſur le ſépulcre de Philagre, précepteur de Métellus; mais cet orateur ne nous dit pas ce que pouvait déſigner cette allégorie (*a*).

Nous avons déjà dit quelque choſe, en parlant des femmes publiques de la Gréce, des abus qui ſe commirent dans l'érection des ſtatues. Mais ces abus devinrent exceſſifs, lorſque les Romains, maîtres des richeſſes de l'univers, purent mettre à contribution tout ce que les arts pouvaient offrir de plus diſtingué, pour ſatisfaire leur faſte, leur orgueil & leur avidité. Ces témoignages ſacrés de la reconnaiſſance publique, furent profanés; la puiſſance ſe les appropria, ſans l'aveu de ceux qui avaient le ſeul droit de les donner, & ce qui, dans l'origine, était l'objet des vœux des plus grands hommes & des premiers potentats du monde, devint en quelque ſorte flétriſſant pour la vertu. L'abus de la puiſſance & de l'autorité changea les mœurs publiques; l'opulence exceſſive de quelques particuliers, rompit les liens qui uniſſaient tous les citoyens des républiques de l'europe les uns aux autres; la vertu ceſſa de préſider aux actions des hommes; & la force, la ſéduction, l'impoſture, l'ambition & la vanité, ſe parant des titres qu'on n'accordait autrefois qu'à la magnanimité, forcerent les nations à leur prodiguer un encens qu'elles ne méritaient pas.

(*a*) De l'uſage des ſtatues, page 287.

Cette profanation, déjà commencée ſous la République romaine, parvint ſur-tout à ſon comble ſous le regne des Empereurs; & l'on remarque que ceux de ces princes qui affecterent plus le deſpotiſme, marquerent le plus d'avidité pour les ſtatues. Néron, ce monſtre dont la cruauté n'a pu être comparée qu'à celle de Caligula, de Domitien, de Louis XI & de Charles IX, obligea les Auguſtales de lui en ériger une d'or du poids de cent livres; & il força tout l'ordre équeſtre à concourir à cette dépenſe. Domitien enchérit à ce ſujet ſur Néron. Commode, non content d'en impoſer par un nombre conſidérable de ſtatues dont il peupla tout l'Empire, chercha à ſe faire craindre par l'air fier & terrible qu'il leur faiſait donner. Lampride dit qu'il ne ceſſait d'en ordonner de nouvelles. La plupart des hiſtoriens de ce tems-là, ſe plaignent amerément de l'Audace avec laquelle ceux qui commençaient une guerre, ſe hâtaient de demander des ſtatues avant de l'avoir terminée. Tacite parait mettre de ce nombre Ferius Camillus, Lucius Apponius & Junius Plœſius, qui, dans la guerre de Numidie contre Tacfarinas, obtinrent des ſtatues couronnées de lauriers, tandis que l'ennemi dévaſtait encore l'Afrique; & Pline le jeune, en faiſant l'éloge de la ſtatue triomphale décernée par le ſénat, à la ſollicitation de Trajan, à Veſtritius Spurina, l'oppoſe à celle de pluſieurs prétendus capitaines, qui n'avaient jamais commandé d'armées ni entendu d'autres ſons de trompettes, que celles qui font retentir les ſpectacles.

Les principaux membres de l'Empire, les miniſtres, les chefs des armées ne furent pas les ſeuls qui s'arrogerent arbitrairement l'honneur des ſtatues. Les particuliers, pour peu qu'ils fuſſent dans l'aiſance, contracterent auſſi l'habitude de ſe faire ériger publiquement ces ſortes de monuments. Cet abus excita ſur-tout l'indignation des ames vertueuſes, ſous le regne de Tibere. Ce fut alors que l'on vit la ville de Rome ſe remplir d'images & de ſtatues arbitraires. Dion aſſure (*a*) que chaque particulier en dreſſait à ſon gré, & que le nombre en était devenu ſi grand, qu'il était impoſſible de les compter. L'Empereur frappé enfin des inconvénients qui pourraient être la ſuite d'un tel abus, publia un décret pour défendre à tout particulier d'expoſer en public des ſtatues, ſans la permiſſion du ſénat; &, pour purger Rome des images qui la déshonoraient, il fit enlever la plupart de ces ſtatues furtives que le ridicule orgueil de ſes ſujets y avait fait ériger. Livie ayant réſolu d'en dreſſer une à Auguſte, ce Prince ne voulut pas qu'elle le fît, ſans en avoir obtenu un décret du Sénat. Cette ſanction, toute ſage qu'elle fût, n'eut qu'un moment d'exécution. Tibere fut lui-même le premier à en encourager la tranſgreſſion, par les ſtatues nombreuſes qu'il fit élever aux délateurs & aux plus infames de ſes courtiſans. Chaque jour, ce deſpote confiſquait le domaine des principaux membres de la République; & l'or qu'il retirait de ces affreuſes

(*a*) Dion. lib. LXIII. Suet. in Tiber. cap. LXV.

véxations, était converti en ſtatues triomphales d'un Turpilianus, d'un Coccéius Nerva, d'un Tigellin, & d'une foule d'autres délateurs, qui environnaient continuellement le trône, & dont les odieuſes manœuvres faiſaient frémir journellement les citoyens vertueux. Les patriciens, les chevaliers, le peuple, tous les ordres de l'état, entrainés par l'exemple du tyran, & redoutant ſon indignation, les multiplierent en faveur de Séjan, le plus inſolent & le plus corrompu des favoris (*a*).

Ces abus qui flétriſſaient l'eſpece humaine, parurent aſſez importans aux yeux de Caligula, pour s'efforcer à les déraciner. Jaloux de les prévenir, il renouvella l'édit de ſon prédéceſſeur, & défendit, ſous les peines les plus ſéveres, d'ériger aucune ſtatue, de publier aucun monument ſans la permiſſion du gouvernement; mais les loix de ce monſtre n'étaient que la ſuite de ſes caprices, de ſes paſſions, de ſes emportements; & elles n'avaient d'exécution qu'autant qu'elles ne ſe trouvaient pas en contrariété avec ſes goûts. Claude, ſon ſucceſſeur, ranima la défenſe, & voulut qu'on s'adreſsât au ſénat, lorſqu'on voudrait ériger des ſtatues. Lorſque Néron voulut en élever une à Cn. Domitius ſon pere, il eut recours à cette compagnie. Ce fut au nom du même corps, que ſous Othon, on dreſſa la ſtatue triomphale de M. Aponius, gouverneur de Mœſie, à l'occaſion de la défaite des Sarmates. M. Antonin, voulant honorer par un pareil monument ſon précepteur Fronton, s'adreſſa au ſénat pour en obtenir le décret. Pline le jeune parle de la ſtatue de Spurrima, demandée au ſénat par le Prince; & l'inſcription de celle de Baſſéus, érigée ſous les empereurs Antonin & Commode ſur la place publique, ainſi que celle de la ſtatue de Licinius Sura érigée ſous Trajan, contiennent la clauſe *approbante Senatu*. Enfin les paroles d'un reſcrit d'Arcadius & d'Honorius paraiſſent ſuppoſer la même défenſe touchant les ſtatues qu'on érigeait aux magiſtrats (*b*).

Toutes ces ſanctions étaient fort raiſonnables. Mais la plupart des Empereurs, enivrés de la puiſſance deſpotique dont ils étaient ſurchargés, ne publiaient ſouvent des loix que pour montrer leur indépendance en les tranſgreſſant. Ils dédaignerent de s'aſſujettir à celle qui défendait d'élever des monuments publics à d'autres qu'à des gens vertueux, & recommandables par leur courage, leur piété ou leur juſtice. Tous les favoris de ces Princes partagerent l'honneur des ſtatues; & ſouvent cette diſtinction fut la récompenſe de la flatterie, de l'impoſture, de la tyrannie, de la concuſſion, du libertinage & de la cruauté. Vitellius pouſſa la faibleſſe juſqu'à en dreſſer à ſon affranchi Pallans; & l'imprudence du bon Adrien alla juſqu'à honorer ainſi l'infame Antinoüs, & à orner la place publique des ſtatues de ſes amis, dont

(*a*) Tacit. annal. lib. IV & XV.

(*b*) Si quis judicum accepiſſe æneas vel argenteas, vel marmoreas ſtatuas extrà imperiale beneficium in adminiſtratione poſitas detegetur. *lib. 1. cod. de ſtat. & imag.*

la plupart lui avaient procuré des délaſſements abominables dans leurs maiſons de campagnes. Autoriſés par de tels exemples, & dégradés par le fanatiſme, les empereurs de Conſtantinople pouſſerent depuis la lâcheté juſqu'à placer la ſtatue de leurs eunuques parmi celle des ſouverains. On y voyait entre autres celle de l'un de ces demi-hommes, appellé Platon, brulé ſous l'empereur Baſiliſque, dont il fut le valet de chambre & le confident (*a*).

L'opulence, quoique ſouvent le fruit des concuſſions & du brigandage, uſurpa auſſi fort communément un honneur que le mérite & la vertu devaient ſeuls partager. Cet abus, qui parait auſſi ancien que le monde, ne fut pas étranger à la Grèce; & Pauſanias dit que dans le pays de Meſſene, on avait érigé une ſtatue à Acthide, dont tout le mérite conſiſtait dans ſes richeſſes. A Rome, il devint très-commun, ſur-tout dans les derniers tems de la république, où pluſieurs citoyens, chargés des dépouilles des peuples de l'orient tenaient un état comparable à celui de nos ſouverains. Les Magiſtrats, de retour des provinces qu'ils avaient pillées, employaient le fruit de leurs concuſſions, pour ſe faire promouvoir aux grandes charges, & par-là ils acquéraient un droit aux ſtatues. Quelque vicieux que fût un perſonnage, on ne rougiſſait pas de le placer à la ſuite d'ancêtres illuſtres dont il n'avait hérité que le nom. Juvenal ſe moque d'Æmilius, homme fort riche & d'une naiſſance illuſtre, mais orateur médiocre, & d'un très-petit mérite, dont la maiſon offrait une ſtatue montée ſur un char de triomphe, que ſes clients lui avaient érigée. Le ſatyrique ne manque pas de relever le ridicule de l'attitude de la ſtatue que l'on avait rendue avec un œil fermé, & l'autre très-ouvert, comme ſi elle eût ajuſté un coup de fleche (*b*). On trouve auſſi dans Auſone une épigramme contre Ruffus, mauvais rhéteur, & qui pourtant avait voulu être immortaliſé par une ſtatue (*c*). Souvent les artiſtes eux-mêmes devenaient le fléau de cette vanité ridicule. C'eſt ainſi que Bupalus & Athénis punirent celle du poëte Hyponnax, qui était d'une maigre figure, en imprimant à ſa ſtatue une figure plus ridicule encore, & que l'athlete Théagene fut ſatyriſé par une ſtatue de bronze dans l'attitude d'un homme qui tend la main à tous les paſſans, parceque ce paraſite ne

(*a*) Suet. in Vitell. cap. XI. P. Jul. topogr. Conſt. lib. II. cap. 15.

(*b*) Quadrijuges in veſtibulis atque ipſe feroci
Bellatore ſedens curvatum haſtile minatur.
Eminùs & ſtatua meditatur prælia luſca.
Juv. ſatyr. 7.

(*c*) Rhetoris hæc Ruffi ſtatua eſt, nil verius ipſâ;
Ipſa adeo linguam non habet & cerebrum.
Et riget, & ſurda eſt, & non videt omnia Ruffi.
Unum diſſimile eſt, mollior ille fuit.

cessait d'incommoder tous ses concitoyens par sa gourmandise & sa voracité (*a*).

Ce qui caractérise parfaitement l'abus qui dans la décadence de la République, s'était introduit à Rome à l'occasion des statues, c'est que des procureurs n'hésitaient pas même de demander à leurs clients des statues équestres, pour prix de leur travail & de leur recommandation. Pline fait mention de ce trait de vanité de la part des praticiens de Rome ; & il n'échappa pas à la satyre de Plaute & de Martial, qui se jouent agréablement de l'audace de ces hommes de néant (*b*).

Ces profanations, ces abus fréquens des statues, degoûterent ceux des personnages de mérite qui eussent dû y prétendre. Tacite assure que, de son tems, les Généraux dédaignaient d'aller à la guerre, parce qu'ils ne voulaient pas ressembler à ces hommes pervers auxquels les Empereurs accordaient des honneurs trop vulgaires, & qui souvent devenaient le prix de l'ignominie. Aussitôt que les statues, les triomphes, les couronnes, eurent perdu de leur considération, les vertus romaines cesserent aussi de se montrer sur la scene. L'audace & l'infamie prirent la place de ces vertus mâles qui animerent les fondateurs de la République ; & l'opprobre ne rougissant pas de se montrer au pié du trône des Césars, il prépara la chûte du plus vaste, du plus opulent & du plus redoutable de tous les Empires (*c*).

(*a*) Plin. lib. XXXVI. cap. 5. Athen. lib. XII. cap. 2.

(*b*) Plin. lib. XXXIV. Plaut. Curul. Acte III. scene 4. Martial. epigr. lib. V. epigr. 6.

(*c*) Usage des statues, page 41.



ARTICLE XVI.

Objet des inscriptions dont on chargeait les statues.

Dion Chrysostome observe que, dans le tems qu'on n'érigea des statues qu'aux dieux & aux héros, on eût considéré comme une apostrophe faite à leur gloire & un déshonneur pour la postérité, de présumer qu'elle eût besoin d'inscriptions propres à rappeler le souvenir des grandes vertus. De-là l'usage de n'en pas mettre aux statues des divinités. Tant qu'on employa les statues avec modération, les Grecs en agirent ainsi, à l'égard de celles qu'ils érigerent à leurs personnages illustres ; mais, lorsqu'on prodigua ces signes respectables de la vénération publique, on eut recours aux inscriptions qui firent connaitre le mérite de celui à qui la République avait rendu un tel honneur. Ces inscriptions furent d'abord très-courtes, & par-là beaucoup plus énergiques. On n'indiqua, dans les premiers tems, que le nom & la qualité de la personne. Celle qui accompagnait la statue de Cornélie, se bornait à ces mots : *Cornélie, mere des Gracques* : & aux yeux des Romains qui avaient présents les exploits de cette illustre famille, ces quatre mots valaient un panégyrique. Valere Maxime observe que le seul titre mis sur la statue de Servius Tullius, suffisait pour apprendre qui il était & d'où il venait. Celle qui fut mise sur le piédestal de la statue de bronze érigée à Démosthenes, quoiqu'honorable à la fois & satyrique, commençait à s'éloigner de l'ancienne simplicité. « Si tu eusses eu » autant de courage que de force de génie, disait-elle, jamais Mars » le macédonien n'eût triomphé de la Grèce ». C'est avec raison que l'on a applaudi à l'imitation de cette ancienne simplicité, dans les inscriptions mises au pié des statues de Louis XIV (*a*) à Montpellier, & du marquis Masféi, à Vérone (*b*).

Ce ne fut que longtems après, & lorsque la liberté des Grecs eut été détruite par les Macédoniens, qu'on ajouta le détail des charges, qu'on développa le mérite de celui à qui la statue était consacrée, qu'on traça son âge, sa famille, ses exploits, & qu'en un mot, on transporta sur les statues tout ce dont on avait coutume de surcharger les tombeaux. Il parait que cet usage naquit dans les provinces, & que ce fut-là principalement qu'il se perpétua ; c'est que l'on y était forcé plus qu'ailleurs de flatter ceux à l'administration desquels on était soumis.

Lorsqu'on eut perdu de vue l'ancienne simplicité, le faste ne garda plus de ménagement, & les inscriptions ne furent qu'un vain étalage de titres, de qualités, d'éloges, d'exagérations plus pompeuses & plus

(*a*) A LOUIS XIV, APRÈS SA MORT.

(*b*) AU MARQUIS MAFFEI, VIVANT.

ridicules les unes que les autres. Tacite, en parlant des ſtatues triomphales, dit qu'on les chargeait de longues & faſtueuſes inſcriptions, & que celle que, par ordre de Domitien, le Sénat décerna à Agricola, après ſa conquête d'Angleterre, préſentait, indépendamment des ornements du triomphe, une infinité d'éloges dus au conquérant.

Les décrets publics qui décernaient les ſtatues, & les motifs qui avaient occaſionné ces décrets, étaient ſouvent gravés tout au long ſur la baſe. On en trouve plus d'un exemple dans les collections de ces ſortes de monuments; & on le voit en particulier dans l'inſcription trouvée à Trieſte, qui accompagnait la ſtatue de Fabius Sévérus, contemporain d'Antonin le pieux. Cet uſage a été imité ſur l'arc de triomphe élevé à Blenheim, à l'honneur du duc de Marlborough; on y lit en entier le décret du parlement d'Angleterre, pour faire ériger ce monument de la reconnaiſſance nationale.

Souvent ces inſcriptions comprennent des particularités ſur le lieu où la ſtatue devait être poſée, ſur la matiere dont elle devait être fabriquée (*a*), & aux frais de qui elle avait été élevée; & lorſque quelqu'un, ſoit par modeſtie, ſoit pour épargner la dépenſe au public, content du décret qui lui décernait une ſtatue, la faiſait exécuter à ſes frais, on ne manquait pas de relever ce trait de généroſité dans l'inſcription. Cette circonſtance eſt indiquée par des lettres qui, peu-à-peu ſont devenues des formules pour le même ſujet (*b*).

Les teſtaments gravés au pié des ſtatues qu'on léguait, tenaient quelquefois lieu d'inſcription; on en voit un exemple dans Gruter, qui rapporte un teſtament grec inſcrit ſur un marbre trouvé à Veniſe. Le même auteur offre diverſes autres inſcriptions fort étendues, & qui nous ſont d'autant plus utiles, qu'elles rapportent une foule d'anecdotes ſouvent intéreſſantes ſur la naiſſance, la vie, les mœurs, les liens du ſang & les actions de certains perſonnages, que l'hiſtoire a négligé de nous faire connaître. Une circonſtance digne d'être obſervée ſur ce ſujet, c'eſt que, quoique les ſtatues des divinités n'euſſent pas d'inſcriptions, on gravait néanmoins quelquefois ſur la baſe le poids de la ſtatue du Dieu, lorſqu'elle était d'or ou d'argent, & l'on y détaillait auſſi le nombre des pierres précieuſes qui décoraient ces monuments. Le marquis Maffei rapporte (*c*) deux de ces ſortes d'inſcriptions, dont l'une était ſur la baſe d'une ſtatue d'argent de Jupiter, & l'autre au pié d'une ſtatue d'Iſis en Eſpagne. Cette précaution peu

(*a*) L. EGNATIO. L. F. EQUO PUBL. DON. AB ÆLIO ADRIANO. CÆS. NERVÆ TRAJANI F. RUODENSES EQUESTER E MARMORE STATUAM PRO ÆDE MINERVÆ CONSTITUERE.

(*b*) H. C. I. R. *Honore contentus, impenſam remiſit.*
H. A. I. R. *Honore accepto, impenſam remiſit.*
S. I. R. *Statuam impendio remiſit.*
S. D. S. P. *Statuam de ſuo poſuit*, ou *de ſuâ pecuniâ poſuit.*

(*c*) Epiſt. VIII. ad Edmund. Chiſushull.

honorable

honorable au sacerdoce, avait été vraisemblablement pratiquée, pour mettre ces monuments sacrés à l'abri de l'avarice des prêtres & de ceux qui les environnaient.

L'institution primitive des inscriptions avait pour objet d'indiquer le nom & les qualités de la personne à laquelle la statue était consacrée. Cependant il arrivait souvent, soit par malice, soit par vanité, soit par ignorance, que l'on mettait des noms étrangers aux statues; & cet usage était odieux aux yeux de Cicéron (a). Cette maxime s'introduisit sur-tout à Rhodes, ville excessivement peuplée de statues. Dans la décadence du gouvernement de cette île, les magistrats, pour éviter la dépense de nouvelles statues, faisaient effacer l'ancienne inscription, pour y substituer celle qui convenait au personnage que l'on voulait honorer d'une statue. Pausanias dit que les Athéniens ôterent les noms de Miltiade & de Thémistocle, des statues que ce peuple inconstant avait autrefois érigées à ces grands hommes dans le Prytanée, pour les charger de ceux d'un Thrace & d'un Romain. Le trop célébre Mummius, destructeur de Corinthe & de ses plus riches monuments, donna des noms arbitraires à plusieurs statues qui décoraient cette ville. Dion Chrysostome assure en avoir vu une d'Alcibiade avec le nom d'Œnorbarbus (b).

Les Empereurs romains commirent fréquemment cet attentat, surtout à l'égard des simulacres du cirque. Tantôt ils mettaient leurs têtes à la place de l'ancienne, tantôt ils se contentaient de n'y changer que les titres. C'est ainsi qu'une statue d'Oreste, qui décorait le vestibule du temple de Junon auprès de Mycene, fut métamorphosée en celle d'Auguste. Celle que Julie érigea à cet Empereur auprès du théatre de Marcellus, fut, par le même moyen, convertie en statue de Tibere. Pline le jeune ayant acheté une statue d'un vieillard corinthien, dit que l'Empereur ordonna qu'on la placerait sur un piédestal de marbre avec son nom. Cette profanation, propre à déconcerter aujourd'hui nos antiquaires, devint beaucoup plus fréquente encore dans le bas empire. Comme on n'avait plus alors d'artistes en état d'exécuter des ouvrages semblables à ceux de l'antiquité, on prit le parti d'appliquer aux usages modernes ceux qui étaient sortis du ciseau des premiers maîtres. C'est ainsi, comme nous l'avons déjà observé, que les Romains voulant ériger un monument à Constantin, dénaturerent la colonne de Trajan, pour satisfaire leur adulation.

Lorsque les Grecs voulaient honorer l'un de leurs grands personnages, par une distinction particuliere, ils lui permettaient de mettre son nom sur la statue de quelque divinité. C'est ainsi que le peuple athénien permit à Cimon d'élever une statue à Mercure, sur laquelle étaient marqués sa naissance, ses vertus, & ses exploits. Cet honneur, dit

(a) Cicer. ad Attic. lib. VI. epist. I.

(b) Orat. Corinth. XXXVII. Pausan. Attic. lib. I.

Plutarque, était le plus éminent que la république pût accorder à un citoyen, & on ne le proposa ni à Thémistocle ni à Miltiade. Les Romains imiterent encore cette coutume des Grecs. La statue d'Hercule que l'on voyait à Rome auprès de la tribune, offrait les noms de L. Lucullus imperator, de Lucullus son fils, & de T. Septimius Sabinus, Idile Curule, parce que ces trois personnages avaient concouru à la conservation & à la dédicace de cette importante statue. Scipion l'Africain mit son nom sur une statue de Diane de Segeste, après l'avoir rétablie. Marc Antoine fit graver le nom de Bacchus aux statues qu'il avait à Athènes; une d'Auguste portait le nom de Jupiter ; une de Livie, celui de Junon; & une de Drusile celui de Vénus. Dans le jurisconsulte Scévola, Séïa ordonne par testament à ses héritiers de former une statue des Dieux avec son nom (*a*). On suivit cet usage depuis l'établissement du christianisme, quand, par une précaution fort rare alors, on voulait abolir la mémoire d'une idole sans la détruire. Constantin mit, dit-on, son nom sur un Apollon avec le signe de la croix. Quelquefois on mettait dans les inscriptions des hommes illustres les noms des vertus, sous prétexte qu'il paraissait plus modeste de consacrer les vertus même que ceux qui les avaient pratiquées. C'est à cet usage que se rapporte ce que dit Cicéron à son frere Quintus, qu'il voit ses vertus mises au nombre des Dieux, dans les pays qu'il gouverne. Delà les statues érigées à la clémence, à l'adoption, à l'amitié, à la providence, à la piété des Princes, dont parlent Tacite & plusieurs autres écrivains.

On sait que les artistes gravaient souvent leur nom sur les statues, ou sur les autres monuments qui sortaient de leurs mains; mais ils les plaçaient ordinairement sur une place moins apparente & en plus petit caractere que les inscriptions. Cicéron & Seneque parlent de cette pratique (*b*); & l'on en trouve des traces sur quelques-unes des statues qui nous restent de l'antiquité. Mais quelquefois il arrivait que pour donner du prix à ces monuments, on y mettait le nom de quelque artiste célébre qui n'y avait pas travaillé; & souvent les anciens, comme les modernes, se laisserent surprendre par cette supercherie. La modestie des artistes avait donné naissance à un usage qui fait honneur à la délicatesse de ceux qui l'employerent. La plupart d'entre eux, soit peintres, soit sculpteurs, même les plus célébres mettaient sur leurs ouvrages εποιει *faciebat*, aulieu d'εποιησεν, *fecit*; ce qui désignait que le morceau pouvait être porté à un plus haut dégré de perfection. Pline remarque que le petit nombre de ceux qui oserent annoncer leurs ouvrages comme achevés par le mot *fecit*, exciterent la jalousie de leurs confreres, & éprouverent de leur part la plus vive critique (*c*).

(*a*) Cum subscriptione nominis mei. *leg. titia testam.* § *ultimo* ff *de auro & argento.*

(*b*) Cic. Verr. IV. tuscul. quæst. I. Senec. de tranquill. anim. cap. I.

(*c*) Plin. hist. lib. 1, in præfat.

Les inſcriptions n'étaient pas toujours gravées ſur la baſe de la ſtatue; on les plaçait quelquefois ſur une tablette ſuſpendue ou attachée à la ſtatue même, ſur-tout lorſqu'elle était fort élevée. St. Jean Chryſoſtôme fait mention de cet uſage dans l'une de ſes homélies, & c'eſt vraiſemblablement à ces ſortes de tablettes, que ſe rapporte ce que dit Juvenal de cette longue *page* qui contenait le détail des honneurs & des charges. Quelquefois on mettait le nom ſur le cou de la ſtatue; & c'eſt ce qu'on voit dans Fulvius Urſinus & dans Achilles Statius. Souvent on les grava ſur ſa poitrine. Cet uſage ſe pratiquait ſur-tout à l'égard de celles qui repréſentaient des villes ou des nations. Le théatre de Pompée était orné des ſtatues des peuples qu'il avait ſubjugués, & l'on reconnaiſſait chacun d'eux par le nom qui était gravé ſur la poitrine de la ſtatue. C'eſt au milieu d'elles que les Rhodiens en poſerent une à l'honneur du peuple romain. Les noms étaient ainſi placés ſur les ſtatues hermétiques, & ſur les buſtes qui n'avaient ni baſe ni piédeſtal. Le même Fulvius Urſinus parle de ſemblables monuments conſacrés à M. Porcius, à Caton le cenſeur, à L. Junius Ruſticus & à quelques autres illuſtres perſonnages. Les noms que l'on trouve ſur la cuiſſe ou ailleurs, ſont ordinairement ceux de l'artiſte, ou celui des perſonnes qui ont érigé la ſtatue.

Les Egyptiens, qui conſerverent toujours l'uſage de conſacrer les événements par des inſcriptions ſymboliques, graverent ſouvent ces ſortes de caracteres ſur la poitrine & ſur le dos des ſtatues. Nous avons publié, dans nos *Superſtitions Orientales*, quelques figures égyptiennes dont les vêtements ſont chargés d'inſcriptions en caracteres hiérogliphiques, diſpoſés par lignes horizontales. Telle eſt l'Iſis que nous avons fait graver pour cet ouvrage, que l'on voit vêtue d'une eſpece de juppe couverte d'écritures ainſi tracées. A côté eſt un Oſiris, qui porte ſur le dos une bandelette chargée d'une inſcription auſſi ſymbolique, mais écrite perpendiculairement, comme celle qui eſt au milieu d'une eſpece de tablier plicé. Il exiſte un Iſis couverte entiérement de caracteres égyptiens, depuis la tête juſqu'aux piés. Cette petite ſtatue, d'environ un pié de haut, était entre les mains de feu M. Brander, Conſul de Suede à Alger, & qui l'a portée à Stockolm avec différentes autres antiquités. Un buſte de pierre noirâtre, d'environ deux piés de hauteur, que l'on conſerve dans le Muſéum de l'univerſité de Turin, & que l'on prétend être un Iſis, offre trente-deux caracteres diſtribués ſur le front, ſur les joues & ſur la poitrine; & quelques ſavans ont cru trouver entre ces caracteres combinés avec ceux qu'on lit ſur les obéliſques, & les caracteres chinois, une reſſemblance aſſez frappante, pour leur faire conjecturer que les Egyptiens & les habitans de la Chine ont la même origine (*a*).

Il n'eſt pas inutile d'obſerver ici, que les inſcriptions de la plus

---

(*a*) Voyez ce que nous avons dit ſur cela dans nos *Superſtitions Orientales*.

haute antiquité, ont été composées par des plumes versées dans l'art d'écrire ; & toutes sont conçues dans le style & avec l'orthographe qui leur conviennent. Lorsque l'usage des Statues commença à se multiplier, on fut moins délicat sur ce qui concernait les inscriptions. On en confia souvent le soin à des gens ignares, souvent aux Artistes même ; & cette négligence occasionna une multitude innombrable de fautes d'orthographe & de barbarismes qui les déshonorerent. On trouve fréquemment ces taches dans les inscriptions des Statues érigées dans les provinces de l'Empire romain, des Statues privées des familles, & spécialement de celles qui reçurent leur naissance pendant la barbarie du Bas-Empire. C'est pour éviter ces fautes, qu'Aristote se chargea de faire lui-même l'inscription qui accompagnait la Statue d'Hermias auprès duquel il s'était retiré, & qu'il aimait beaucoup, quoique cette statue eût été érigée par un parti qu'il s'était fait dans la Troade, & qu'il eût usurpé l'administration tyrannique d'un pays soumis uniquement à la liberté (*a*).

ARTICLE XVII.

Costume observé par les anciens Artistes dans leurs ouvrages de Peinture & de Sculpture.

Les Artistes de l'antiquité, beaucoup plus attentifs que les modernes à tout ce qui pouvait contribuer à donner à leurs ouvrages un caractere de ressemblance & de vérité, s'attachaient religieusement au costume. Cette partie importante de l'art n'était pas arbitraire chez eux ; ils l'étudiaient avec un soin tout particulier ; & c'est pour cela que Gauricius conseille aux Artistes modernes de s'appliquer à s'y former sur les monuments de l'antiquité. Les symboles propres à chaque divinité, les ornements extérieurs, les marques de dignité, les habillements, les attitudes, les formes, les traits du visage que l'on donnait aux Statues, telles sont les marques qui caractérisent le costume. La profonde connaissance de tous ces caracteres donne à l'Artiste une supériorité bien précieuse sur tous ceux qui les ont négligés, & souvent il est arrivé parmi nous, que des ouvrages, d'ailleurs intéressans, ont été voués au ridicule, pour punir leur auteur d'avoir violé la loi sacrée du costume. Un Peintre qui représenterait un Ministre protestant, le chapelet à la main, ou Charlemagne la tête chargée d'une perruque, pécherait autant contre son Art, qu'un Géographe montrerait d'ineptie, en plaçant la source du Nil en Espagne (*b*).

(*a*) Usage des Statues, page 297.

(*b*) Parmi une foule d'exemples que nous pourrions citer, & qui contribueraient à prouver que les Artistes modernes n'ont pas été assez attentifs au costume, nous nous contenterons d'en


Gem. mag.
HARPOCRATES.
HELLENIS. OPVS
Carneolae incisum.
Ex Strozziani Cimeliarchii Ectypis Romae

Chez les Grecs & les Romains la maniere de représenter les divini- Figures.
tés & les divers symboles qui leur étaient propres, formait une partie
essentielle de la mythologie : aussi y était-on fort scrupuleusement attaché.
Ovide (*a*) fait sentir toute l'importance de cette attention, lorsqu'il dit
qu'un Esculape doit être caractérisé par le bâton rustique qu'il tient dans
sa main gauche, par sa longue chevelure & sa grande barbe (*fig.* 26). 26.
Chez Apulée, Anubis, considéré comme le Chef des Gardes d'Osiris
& d'Isis, devait toujours avoir la tête d'un chien, & tenir en main un
caducée, ou le bâton de commandement ; le doigt sur la bouche est une
attitude essentielle à l'image d'Harpocrate, fils de la Lune, dont il annon-
ce le silence nocturne (*fig.* 59). Orus, représentant la divinité du soleil, 59.
devait tenir dans une main la corne d'abondance, & de l'autre le signe le
plus expressif de la fécondité : un Osiris sans rayons, sans serpent & sans
fléau; une Isis sans fleur de lotos sur la tête ; une Diane sans croissant;
une Cérès sans epis ; un Apollon sans une belle chevelure & sans lyre;
un Cupidon sans carquois; une Fortune sans gouvernail & sans roue;
un Jupiter non-barbu & sans roue ; enfin un Mercure sans aîles & sans
pétase, auraient été autant de figures équivoques, de représentations
monstrueuses qui, faute d'attributs essentiels au ministere ou à l'histoire
de la vie des originaux, n'eussent pu les faire connaître. Cette at-
tention était sur-tout nécessaire à l'égard d'Hercule. C'eût été une er-
reur impardonnable dans un Artiste éclairé, que de représenter ce
héros sans une peau de lion & sans sa massue, symbole de sa vie vaga-
bonde, & des efforts qu'il fit pour purger sa patrie des monstres &
des bêtes féroces qui l'infestaient.

On ne s'attacha pas avec moins d'attention à la maniere de bien rendre les images des personnes constituées en dignité. C'est ainsi, dit-on, qu'en Egypte, les Statues des Juges étaient représentées sans mains & les yeux baissés, pour désigner le devoir de ceux qui rendaient la justice, & que la Statue du Président des Tribunaux devait avoir au cou le symbole de la vérité. Les figures allégoriques avaient aussi leur costume; &, en effet, sans ces caracteres de convention, il eût été impossible de deviner l'allégorie, l'attitude & l'action d'une petite Statue représentant une femme nue jusquà la ceinture, à l'exception d'une parure de cou assez large ; la tête rasée & les mains élevées à la hauteur du nez, ont fait juger à feu M. le Comte de Caylus qu'elle était un

rappeller un que nous fournit M. Winkelmann. C'est un bas-relief exécuté il y a environ trente ans, à Rome, pour la fontaine de Trevi, & qui représente l'Architecte au moment qu'il présente le plan de cet aqueduc à Marcus-Agrippa. Le Sculpteur moderne, non-content d'avoir donné une longue barbe à cet illustre Romain, quoiqu'aucun de ses portraits, tant en marbre qu'en médailles, n'en porte, nous présente encore l'Architecte ancien un genou en terre.

(a) *Cùm Deus in somnis opifer consistere visus,*
Ante tuum, Romane, torum, sed qualis in æde
Esse solet, baculumque tenens agreste sinistrâ,
Cæsariem longæ dextrâ deducere barbæ.

Ovid. Métamorp. liv. xv.

emblême de l'ame, parce que les Egyptiens se servaient de semblables attitudes pour la représenter.

Cependant, comme chaque nation avait sa mythologie, & qu'elle attribuait plusieurs caracteres, diverses fonctions à la même divinité, les symboles qui les faisaient connaître, étaient souvent différents. Jupiter, par exemple, chez les Cariens, était représenté avec une hache en main, à la place de la foudre que les Grecs & les Romains lui donnaient. La foudre de Jupiter Etrusque était différente de celle que le même Dieu tenait chez les autres nations. Une Statue égyptienne d'Isis, la Diane des Grecs, présente, au lieu du croissant, deux cornes sortant de son front, pour faire allusion aux cornes prétendues que l'on donne à la lune quand cette planete augmente ou décroit. Une planche tirée des Antiquités de feu M. Montaigu, savant Anglais, nous apprend que chez les Egyptiens, les symboles variaient à l'infini. Le maintien, l'habillement, & l'armure de la principale figure de cette planche, qui représente Isis, sont fort différents de ceux que l'on trouve sur d'autres figures de la même déesse. L'Apollon Etrusque a aussi quelque chose de différent de celui des Grecs; il porte sur la tête une espece de chapeau blanc. Une Junon de la même nation, que l'on voit à la Villa Borghese, tient entre ses mains une grande tenaille qui, symbole des mouvements que fait une troupe pour envelopper l'ennemi, caractérise la Junon martiale. Dans ce pays, l'emblême de Vénus était une colombe & une fleur à la main. Au lieu de Pétase, le Mercure y avait un casque ou une tortue, avec la barbe terminée en pointe. Les attributs qui caractérisaient les autres divinités, étaient aussi variés, selon les différentes nations auxquelles elles appartenaient. La foudre de Jupiter, grec & latin, par exemple, ne caractérisait pas le seul maître des dieux : en Etrurie, cet emblême était commun à neuf autres divinités. On donnait aussi des aîles à tous les dieux supérieurs, & chacun d'eux avait des devises particulieres qu'on ne leur voyait pas ailleurs.

Cette variété dans les devises sert souvent à faire connaître les différents chefs de mythologie, particuliers à chaque divinité. C'est par-là que nous apprenons que le dieu, patron des serfs, chez les Etrusques, était un dieu rustique portant une longue barbe mal-soignée, & un chaperon sur la tête. C'est par-là que le beau Bacchus du cabinet Bevilaqua à Vérone, nous apprend que le thyrse, regardé comme la lance de ce dieu & des Bacchantes, couverte de feuilles de lierre, cousues entr'elles, était un arbre véritable. Ce thyrse a cela de particulier, qu'il ressemble à son sommet, à une pomme de pin percée au-dessus d'une pointe de fer, lorsque par-tout ailleurs on ne voit que des feuilles qui l'environnent. La Pallas Gradiva en marbre, considérée comme production grecque, & que l'on voit à Portici, n'a, au lieu de l'égide que l'on donne communément à cette déesse, qu'une peau écaillée dont l'égide est ordinairement couverte. On voit à la Villa Ludovisi un Hercule avec la corne d'abondance; & ce dieu est caractérisé par le même emblême sur le fragment d'une urne sépulcrale du palais Barberini. Enfin

c'eſt par les divers ſymboles donnés par les Grecs à leur Diane d'Epheſe, que pluſieurs Antiquaires ſe ſont apperçus qu'elle était la même divinité que la Nature, qu'Iſis, que la Lune, que la Terre, que la Nuit, que Cérès, toutes divinités dont elle portait les attributs, ſous le nom de la divinité dominante.

Nous avons déjà dit que le coſtume exigeait que l'on donnât aux figures les formes, les attitudes & les poſtures convenables au ſujet qu'elles repréſentaient. Celles des divinités devaient être décentes & analogues à la majeſté divine. Celles qui devaient diſtinguer un Hercule, un Athalante ou un Gladiateur terraſſant ſon adverſaire, ne pouvaient convenir à un Antinoüs, à un Apollon, à un Faune. La tournure du corps d'Hercule doit être différente de celle d'Hélene. Le port noble qui convient à une Junon, ne pourrait caractériſer la déeſſe qui eſt la fille & la mere des Amours. Qui pourrait s'empêcher de rire, en voyant Théſée qui affronte le Minotaure, avec la légéreté d'une perſonne qui exécute une danſe ?

Les Grecs & les Romains repréſentaient quelquefois leurs divinités aſſiſes comme le faiſaient les Aſiatiques & les Egyptiens ; mais jamais on ne les voyait les jambes croiſées, comme le ſont celles des Orientaux modernes, & ſi un Génie de la Villa Albani, & l'Apollon du Palais Ruſpoli ſont dans cette poſture, c'eſt qu'elle convient au genre d'occupations dans leſquelles l'Artiſte a voulu repréſenter les figures ; celle d'Apollon était de garder les troupeaux d'Admette.

En général, les anciens repréſentaient leurs dieux aſſis, & Juſte Lipſe même prétend que cette poſture ne convenait qu'aux dieux du premier ordre, & ſur-tout à Jupiter. En effet, on trouve très-fréquemment des ſimulacres de ce dieu aſſis, & cette poſture eſt fort rare dans les ſtatues honorifiques. Artemidon dit qu'en repréſentant ainſi les dieux, les Artiſtes avaient pour objet de figurer la conſtance & la ſécurité qui leur étaient propres. Pline le jeune loue la modération du bon Trajan, qui n'avait pas ambitionné ce privilége des habitans de l'Olympe. La plupart des divinités Egyptiennes que l'on voit dans les collections d'antiquités, ſont aſſiſes (*a*). Souvent on plaçait Harpocrate aſſis ſur la fleur du lotos : les anciennes divinités des Grecs étaient toutes dans la même poſture. Pauſanias la donne à la Minerve d'Erithrée, & Pline au Jupiter Olympien. Le Recueil des Antiquités Romaines offre une foule d'exemples qui confirment cet uſage.

Lorſqu'après l'anéantiſſement de la République romaine, les Deſpotes de cette nation eurent entrepris de la faire placer à côté des dieux, on contracta l'habitude de repréſenter les Céſars aſſis après leur apothéoſe : c'eſt à ce titre que l'on voit la ſtatue d'Auguſte aſſiſe, ſur une médaille rapportée par Goltius, & que celle du jardin Farneſe eſt dans la même poſture. Par la même raiſon, lorſque l'Empereur Macrin fit mettre ſon prédéceſſeur au nombre des dieux, il lui décerna deux

(*a*) Voyez celles que nous avons placées dans la premiere Partie de nos *Superſtitions Orientales.*

ſtatues de cette eſpece : auſſi lorſque Tiridate vit la ſtatue de Néron aſſis dans le Tribunal , le roi d'Arménie ne manqua pas de lui rendre, avec des marques d'une ſtupide ſuperſtition , les mêmes honneurs que l'on rendait à celles des dieux ; car on ſait que les Empereurs , enorgueillis du pouvoir abſolu que la faibleſſe des peuples leur avait abandonné , n'attendaient pas toujours le moment de l'apothéoſe , pour prendre le ton des maîtres du ciel.

On trouve quelquefois des ſtatues purement civiles , aſſiſes ; & cette poſture indiquait quelques circonſtances des actions ou de la vie des perſonnes qu'elles repréſentaient. Telle fut celle d'Othon dans la tribune, dont parle Tacite ; telles furent celles des Triomphateurs ſur les chars de triomphe , & des magiſtrats dans la chaiſe curule , comme le Conſul de la Villa-Ludoviſi. Telle eſt celle de Séneque mourant dans le bain qui décore la Villa-Borgheſe : telle eſt enfin celle d'un philoſophe que l'on voit dans la maiſon Nicolini à Florence , qui tient en main des inſtruments propres aux bains , & qui eſt aſſiſe ſur un ſiége différent de celui des autres , parce que les ſiéges des bains avaient une forme qui leur était particuliere. Quelques modernes ont conſidéré cette poſture comme un ſigne très-caractériſtique de dignité. La plupart des Papes ſont repréſentés aſſis , à Ravenne & à Rome. Michel-Ange a cependant cru que cette poſture ne convenait pas à un Pape guerrier & Général d'armée, tel qu'était Jules II : la ſtatue de ce Pontife qu'il a faite pour Bologne , le repréſente debout.

L'expreſſion naturelle des paſſions fit , comme on l'a déjà dit , une partie eſſentielle du coſtume ; & quoique dans celle-ci l'Arriſte paraiſſe avoir plus de liberté que dans la repréſentation de la nature ou des faits hiſtoriques , on ne s'attachait pas moins ſoigneuſement à les rendre avec la vérité qui convenait aux circonſtances , ſans qu'une expreſſion trop forte donnée aux figures , altérât la juſteſſe de leurs traits. Ainſi voulant peindre ſur le viſage d'Apollon , vainqueur de Python , un ſentiment d'indignation mêlé de mépris , l'Auteur de la ſtatue du Vatican qui repréſente ce dieu dans cette action , a cru qu'il ſuffiſait d'exprimer l'indignation dans le nez , & le mépris dans les levres.

L'air national , la phyſionomie propre à chaque peuple , appartenaient auſſi au coſtume : on a fait , à ce ſujet , une obſervation ſur les figures grecques ; c'eſt que le front & le nez ſont preſque ſur la même ligne , & que non ſeulement les ſtatues des dieux & des déeſſes , mais auſſi pluſieurs têtes de femmes gravées ſur les médailles , préſentent le même profil ; cet uſage fait conjecturer que tel était le caractere des viſages grecs , comme les petits yeux ſont propres aux Chinois , les nez écraſés aux Calmouks , la tête pointue ou applatie à certains ſauvages Américains , les viſages larges & plats aux Egyptiens , & l'embonpoint , le teint de roſe & les belles carnations aux Flamands. C'eſt ainſi que l'on conjecture que de grands yeux bien fendus devaient être communs chez les Grecs , puiſqu'on les voit ordinairement tels aux têtes antiques , tant aux ſtatues qu'aux médailles.

Il était d'uſage chez les Spartiates de donner aux ſtatues nationales de

de longues barbes & de grands cheveux, que la févérité des mœurs prefcrivait à Lacédémone : les premiers Romains obferverent le même ufage, parce que l'art rendait la nature telle qu'elle était, & que la coutume de fe rafer ne s'introduifit à Rome que l'an 454 de la fondation de la Ville. Depuis cette époque jufqu'au tems du jeune Scipion, on obferva l'ufage de ne fe faire rafer la barbe que jufqu'à l'âge de quarante ans; mais Scipion, le deftructeur de Carthage, ayant introduit l'ufage de fe rafer à tout âge, la barbe, depuis ce tems-là jufqu'à celui d'Adrien, fut réfervée pour le deuil; de maniere que les ftatues romaines n'eurent alors ni barbes ni cheveux.

A l'égard des draperies dont on revêtait les ftatues, l'ufage ne fut pas toujours le même. Si l'on en doit croire Hérodote, qui fouvent ne rapporte que les fables imaginées par le facerdoce des Egyptiens, les ftatues qui, dans la maifon du roi Mycerines, repréfentaient les concubines de ce prince, étaient toutes nues; & l'on voit encore dans les collections des antiquités égyptiennes des figures de divinités, fans autre ornement que des ornements de tête. La plupart de celles qui nous font parvenues, ont la tête couverte d'un chaperon & d'un bonnet; & ces figures repréfentent des dieux, des rois ou des prêtres : à quelques-unes, le chaperon defcend en deux larges bandes, tantôt plates, tantôt arrondies en dehors, & flotte fur les épaules, fur la poitrine & fur le dos. Le bonnet reffemble quelquefois à une mitre; fouvent il eft applati en haut, dans le goût des coëffures que l'on portait il y a deux cents ans, & femblables à celles que portait Alde-Manuce le pere, fuivant les portraits que nous avons de ce favant Imprimeur. On voit auffi des animaux coëffés & mitrés. Le cabinet de Rolandi à Rome offre un grand épervier de bafalte, coëffé d'une mitre, dont la hauteur eft d'environ trois palmes. Ce bonnet, applati par le haut, eft attaché fous le menton par deux rubans. Telle eft la draperie de tête qu'offre une figure affife du même cabinet, en granit noir, & haute de quatre palmes. Le bonnet s'élargit à fon extrémité, à peu-près comme le boiffeau qui couvre la tête de Sérapis. Quelques images d'Ifis portent fur la tête une parure qui reffemble à un tour de cheveux poftiches; mais à la plupart de ces figures, & fur-tout à la grande Ifis du capitole, le tout paraît compofé de plumes : ce qui femble confirmer cette conjecture, c'eft une Ifis que M. Winkelmann a inférée dans fes monuments de l'antiquité. Sa coëffure eft décorée d'une poule de Numidie, dont les aîles fe rabattent fur les côtés, & dont la queue defcend par derriere.

Les figures égyptiennes n'offrent ni fouliers ni fandales; cette particularité confirme le récit de Plutarque qui affure que les femmes de cette contrée allaient pieds nuds : nous en excepterons cependant une ftatue dont parle le voyageur Pockoke, & qui préfente, fous la cheville des piés, un anneau angulaire d'où defcend une efpece de courroie qui paffe entre l'orteil & le doigt fuivant, comme pour attacher la fandale qui n'eft pas vifible. Les femmes égyptiennes, comme

celles de toutes les nations de la terre, & ſur-tout celles de l'orient; avaient leurs joyaux & leurs bijoux. Elles portaient ſur-tout des pendans d'oreilles, des colliers & des braſſelets. On ne connaît qu'une ſeule figure publiée par Pockoke, qui ſoit decorée de pendans d'oreilles. L'Iſis de granit noir que l'on voit au Capitole, eſt ornée de braſſelets; mais elle ne les porte pas au haut du bras, comme faiſaient les femmes grecques; elle les porte au poignet. Il eſt aſſez vraiſemblable, comme nous l'avons déjà remarqué, que les Egyptiens ne portaient pas leurs anneaux au doigt; peut-être cet ornement n'avait-il pour objet que de leur ſervir de cachet.

Il paraît que les Grecs, en s'introduiſant en Egypte, déterminerent peu à peu les Artiſtes de cette région à changer leur coſtume. Les figures égyptiennes, dont le ſtyle eſt poſtérieur à la conquête d'Alexandre, ſont preſque toutes entiérement drapées. Le cabinet du Capitole offre deux ſtatues de baſalte, & la Villa-Albani une figure faite de la même pierre, qui confirment cette obſervation. La tunique ou le vêtement de deſſous des deux premieres, eſt diſtribuée en petits plis. Cette draperie tombe juſqu'aux doigts des piés, & des deux côtés elle deſcend juſques ſur la baſe. On ne voit pas ce vêtement à la troiſieme ſtatue, parce que les jambes antiques y manquent. Cette partie de l'habillement, qui paraît avoir été de lin, à en juger par la multiplicité des petits plis, remonte juſqu'au cou, & couvre non-ſeulement le ſein, mais encore tout le corps juſqu'aux piés. Il paraît que la tunique avait des manches courtes qui n'allaient que juſques vers la partie ſupérieure du bras. Cette draperie étendue ſur le ſein de la troiſieme ſtatue, jette des petits plis ſouples & preſque imperceptibles; & ces plis, qui partent des mamelons, s'étendent légérement en tout ſens. La robe de la premiere ſtatue, égale à celle de la troiſieme, eſt adhérente à la chair, à l'exception de quelques plis très-unis qui remontent. A toutes les trois la robe ne va que juſqu'au deſſus du ſein, où elle eſt attachée & aſſujettie par le manteau; celui-ci eſt relevé par ſes deux bouts ſur les épaules; & c'eſt par ces deux extrémités que la robe eſt attachée ſous le ſein avec le vêtement: le reſte de ces bouts deſcend ſous le nœud, le long de la poitrine. C'eſt ainſi que la belle Iſis grecque du Capitole & celle du Palais Barberini ont leur robe nouée avec les extrémités du manteau. Par cette diſpoſition, la robe eſt tirée en haut, & les plis ſouples jettés ſur les cuiſſes & les jambes, remontent tous à la fois. Un ſeul pli droit deſcend de la poitrine entre les jambes, juſqu'aux piés.

La ſtatue de la Villa-Albani offre une différence qui, quoique médiocre, eſt aſſez remarquable: l'un des bouts du manteau paſſe par-deſſus l'épaule, & l'autre va par-deſſus la mamelle gauche, tandis que les deux extrémités ſont nouées avec la robe ſous le ſein: c'eſt tout ce que l'on apperçoit du manteau; le reſte qui doit deſcendre parderriere, eſt couvert par la colonne, contre laquelle cette ſtatue, comme la premiere, eſt adoſſée. La ſeconde figure ſans colonne a le dos libre,

& la partie inférieure de ſon corps eſt entourée du manteau. Le vêtement des deux Iſis grecques eſt garni de franges, comme l'eſt communément le manteau des rois captifs; & M. Winkelmann conjecture que l'on a voulu déſigner par-là une divinité dont le culte avait été introduit par des étrangers : cette ſorte de vêtement était garni de filets, & dès qu'on l'eut adopté à Rome, il devint l'habillement ordinaire des femmes pendant l'hiver. Toutes les Iſis de ſtyle moderne portent le manteau de cette maniere. Cet ajuſtement paraît même avoir été dans les derniers tems la marque diſtinctive de cette déeſſe. C'eſt par ce caractere que M. Winkelmann a reconnu pour une Iſis le torſe d'une ſtatue coloſſale, adoſſée au Palais de Véniſe à Rome, & que le peuple appelle la *Donna Lucretia*. C'eſt auſſi de cette maniere qu'eſt ajuſtée une belle Iſis de bronze, de la hauteur d'une palme, conſervée au cabinet d'Herculanum. Il en eſt ainſi de deux ou trois figures plus petites de cette déeſſe, que l'on voit au même cabinet; toutes ces figures portent les attributs de la fortune.

Il paraît que les Perſes, comme la plupart des autres Orientaux, croyaient qu'on ne pouvait deſſiner des figures nues ſans bleſſer les regles de la bienſéance, & qu'ils conſidéraient l'aſpect de la nudité, comme d'un fort mauvais augure. Auſſi ne voyait-on preſque jamais aucun Perſe qui ne fût vêtu (*a*). Cette auſtérité de mœurs, néceſſaire peut-être dans un climat où tout inſpire de la volupté, empêcha leurs Artiſtes d'étudier l'objet le plus ſublime de l'art, le deſſin du nud. Contents d'offrir une figure habillée, ils s'attachaient à bien jetter les plis; mais leurs talents ne les portaient pas, comme chez les Grecs, juſqu'à indiquer la forme du nud ſous la draperie. Si l'on en croit quelques écrivains, ils s'attachaient particuliérement à ce que les habits que l'on donnait à leurs figures, fuſſent aſſortis à la dignité ou à l'action de la perſonne qu'ils repréſentaient. On voyait, dit-on, à Babylone une ſtatue remarquable de Sémiramis. L'Artiſte avait repréſenté cette princeſſe en habit de toilette, avec les cheveux élégamment friſés d'un côté, & flottans de l'autre, parce qu'apprenant au moment qu'elle ſe coëffait, la révolte des Citoyens de la capitale, elle accourut en cet état, à l'endroit où le tumulte était plus à craindre, & n'acheva ſa toilette qu'après l'avoir appaiſée.

Tout nous porte à croire que l'habillement des Perſes ne différait pas beaucoup de celui des autres peuples de l'Orient. Ceux-ci portaient une eſpece de chemiſe de toile, ſur laquelle ils mettaient une robe de laine couverte d'un manteau blanc. En général, ils avaient un goût décidé pour les habits formés d'étoffes à fleurs. La robe perſanne, coupée en quarré, reſſemblait vraiſemblablement à la robe quarrée des femmes grecques : celles-ci avaient, au rapport de Strabon (*b*), de

(*a*) Voyez dans nos *Superſtitions Orientales*, article du *Sad-der*, les précautions priſes par les Légiſlateurs Perſes, pour ménager les loix de la bienſéance.

(*b*) Strab. lib. XV.

longues manches qui descendaient jusqu'aux doigts, & qui leur servaient en quelque maniere de manchon. Comme les figures persannes n'ont pas de manteau, dont le jet pût être varié au goût de l'Artiste, elles paraissent toutes formées par un seul & même modele. Les figures que l'on voit sur les pierres gravées, ressemblent parfaitement à celles qui décorent les édifices. On ne voit aucune image de femmes sur les monuments des Perses. Quant au petit nombre d'hommes, dont les figures nous sont restées, leur habit est ordinairement plissé par étages, & les plis sont très-petits. Sur l'une des pierres du cabinet de M. le Duc de Noia à Naples, on remarque huit étages semblables de plis, depuis les épaules jusqu'aux piés. Sur une autre pierre du même cabinet, on voit une chaise dont le siege a de pareils plis qui descendent jusqu'en-bas. Il paraît que les anciens Perses regardaient un habit à grands plis comme un vêtement efféminé, & peu digne d'une nation guerriere (*a*).

On apprend d'Hérodote que les Perses laissaient croître leurs cheveux. A quelques figures d'hommes, on les voit tomber par-devant, sur les épaules, en tresses ou en nattes, comme le sont ceux de la plupart des figures étrusques. Ils s'attachaient communément une toile fine autour de la tête ; & cet usage s'est perpétué parmi les Orientaux qui ont toujours conservé leur turban. A la guerre, ils portaient communément un chapeau fait en forme de cylindre ou de tour. Quelques pierres gravées offrent aussi des bonnets avec un revers retroussé, comme l'est celui des bonnets fourrés. Les prêtres avaient une espece de turban qui leur était particulier. Ces Ministres s'enveloppaient la tête d'une espece de capuchon qui ne leur laissait appercevoir que le nez, les yeux & la bouche (*b*).

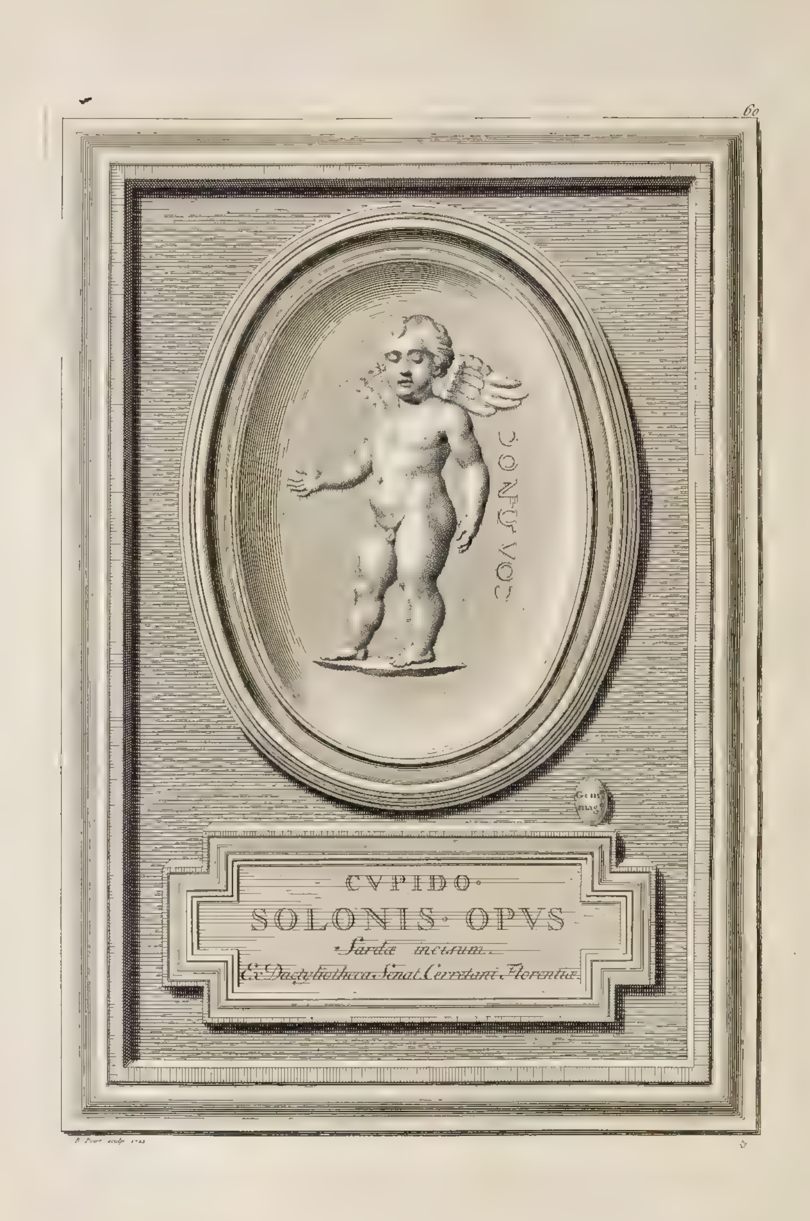
L'ancienne mythologie des Grecs donnait des vêtements aux personnages héroïques qu'elle représentait ; & ces vêtements étaient analogues à leurs fonctions. C'est ainsi que l'on figurait les lares avec une ceinture autour des reins, les épaules couvertes d'une peau & accompagnés d'un chien, comme il convenait à des dieux voyageurs. Pausanias assure que, chez les anciens Grecs, les Grâces étaient voilées d'une gaze, & que ce ne fut qu'à la suite des tems qu'elles furent représentées toutes nues : souvent on les couvrait en partie de feuillages ; & c'est ainsi que nous les avons fait représenter à la tête de la seconde Partie de nos *Superstitions Orientales*. C'est dans ces premiers tems, que l'on croyait aussi devoir renfermer le simulacre d'une Grace, même celui de Vénus, dans la statue creuse d'un Satyre.

Ce n'est donc que dans les tems postérieurs, que les Grecs adopterent l'usage dont parle Pline (*c*), de représenter leurs figures nues. Juvenal

(*a*) Plutarch. Apophtegm. lib. XXIV.

(*b*) Herodot. lib. VI. Appian. Parth. lib. 40. Strabo. lib. XV.

(*c*) *Græca res est nihil velare.* Plin. lib. XXXIV, cap. 5


CVPIDO·
SOLONIS· OPVS
Sardæ incisum.
Ex Dactyliotheca Senat. Cerretani Florentiæ.

ſemble attribuer cette innovation à Euphranor & à Polyclete (*a*); mais il eſt aſſez vraiſemblable que cet uſage ne s'introduiſit qu'à l'exemple des Athletes. Figure.

Au ſiecle d'Homere, ceux-ci ſe livraient aux exercices de la gymnaſtique, revêtus de caleçons, décence à laquelle on ne renonça qu'à la XXXIIe Olympiade. Un certain Orſippe, craignant alors d'être vaincu dans la lutte, à cauſe de l'embarras que lui occaſionnaient ſes caleçons, les quitta publiquement; & cette maxime fut auſſi-tôt imitée par tous ſes confreres. Ce fut alors que les Artiſtes grecs commencerent à modeler les ſtatues des Athletes, tels qu'ils les voyaient aux combats; & s'étant bien apperçus des avantages que leur art retirait de ces nudités, ils les employerent dans les ſtatues des dieux & des héros. Avant cette époque, par exemple, on repréſentait l'Amour ſous le ſymbole d'un beau jeune homme voilé avec des aîles. Ce ne fut qu'après Phrigile qu'on le peignit ſous la figure d'un enfant abſolument nud, avec des aîles légeres: tel eſt le cupidon que l'on voit ici ſi délicatement gravé par Solon (*fig.* 60). 60.

Malgré la coutume générale qui s'introduiſit ainſi en Grèce, d'expoſer des nudités aux yeux du public, il y eut cependant quelques Artiſtes qui, ſe piquant de décence, conſerverent l'ancien coſtume, ſurtout à l'égard des ſtatues de femmes. Les habitans de Cos refuſerent d'acheter une Vénus, quoique délicatement travaillée, parce qu'elle était nue, & ils ne firent aucune difficulté de lui préférer celle qui était voilée. Les Oneyrocrites diſaient qu'une Venus toute nue n'était bonne que pour les femmes publiques qui demandent le prix de la beauté. Cependant la nudité des figures, ſi avantageuſe aux talents, prévalut inſenſiblement chez les Grecs; & preſque toutes les Vénus ſorties de leur école, & que l'on voit dans les Cabinets d'Antiquités, ſont ſans voile: il en eſt ainſi de l'Hercule Farneſe, de l'Antinoüs, de l'Hermaphrodite & de tant d'autres ſtatues grecques. On en voit une dans ce genre au Palais de Portici, qui repréſente un jeune homme d'environ douze ans. Cet admirable morceau, qui paraît avoir été le portrait de quelque perſonnage illuſtre par ſa naiſſance, eſt tout auſſi beau que l'Antinoüs du Belvédere.

Quoique les Artiſtes de Rome ſe fuſſent formés à l'école des Grecs, & qu'ils employaſſent toutes les reſſources de leur génie à les imiter, ils ne ſuivirent pas leur exemple, en ce qui concerne cette partie eſſentielle des mœurs. Ces peuples, qui, au milieu même du luxe & de la diſſolution qui les dégradaient, conſerverent toujours l'apparence de la gravité, préférerent l'uſage des Etruſques, chez leſquels tous les ouvrages de l'art étaient drapés. On jugea fort peu avantageuſement de

(*a*)..... *Hic nuda & candida ſigna.*

...... *Hic aliquid præclarum Euphranoris & Polycleti.*

Juven. Satyr. III. verſ. 216.

la vertu de Livie, lorſque cette princeſſe délivra des hommes qui devaient être condamnés à mort pour s'être préſentés nuds devant elle, en diſant que pour des femmes pudiques & vertueuſes, ces hommes n'étaient pas différents des ſtatues. Le dieu Pan que l'on croyait avoir été placé autrefois par Evandre au pié du mont Palatin, fut d'abord nud, comme il l'était chez les Grecs ; mais les Romains lui donnerent un habit de peau de chevre ; & c'eſt pour cela que les dévots allaient ainſi vêtus aux fêtes des Lupercales, que l'on célébrait à l'honneur de ce Dieu, afin de ménager la pudeur. On voit ſouvent cette draperie ridicule aux ſtatues qui repréſentent ceux qui avaient aſſiſté à ces cérémonies.

On vient de dire que, ſelon le coſtume Etruſque, les ſtatues devaient être vêtues, & que les nudités euſſent alarmé la pudeur d'un peuple chez lequel les bonnes mœurs étaient fort recommandées. Les tuniques qu'on leur donnait, étaient fort amples & artiſtement pliées, mais ſans manches ; & l'on ajoutait une eſpece de manteau plus ample encore, qui était replié, pour dégager les bras. Ce fut peut-être de-là, comme l'obſerve Servius, que les Romains emprunterent l'uſage de la toge. Il était auſſi du coſtume étruſque de donner aux figures une chauſſure, montant juſqu'à la moitié de la jambe, & élégamment lacée. Virgile fait la deſcription de cette partie de l'habillement (*a*) ; & l'on en voit des exemples dans la ſtatue de l'Aruſpice, & dans celle des Lares du Muſæum étruſque auxquels on voit un manteau attaché derriere l'épaule gauche, tombant ſur la hanche droite & rejetté ſur le bras. On apperçoit en deſſous de ce manteau une tunique qui couvrait le reſte du corps à l'exception de la poitrine.

Ainſi il était fort rare de trouver chez les Romains & les Etruſques des figures & des ſtatues entiérement nues ; il eût été ſur-tout de la plus grande indécence de repréſenter ſans draperies, les perſonnages revêtus de quelque dignité importante. C'eſt par-là que Cicéron, pour outrager Antoine qui, ravalant la majeſté du conſulat dans le tems des Lupercales, avait couru la ville tout nud, dit qu'il méritait qu'on lui élevât une ſtatue, afin que, comme on voyait celle d'Horace, armée ſur le Tibre, on vît Antoine nud ſur la place publique (*b*). Le même Orateur ne manqua pas non plus de tirer parti contre Verrès de la nudité de la ſtatue que le Préteur avait fait ériger à ſon fils ſur la place de Syracuſe ; & l'Orateur comparait froidement cette nudité à celle de la province qu'il accuſait Verrès d'avoir dépouillée (*c*). Ovide, faiſant la deſcription de l'image de Tullius, a ſoin de relever l'uſage des Romains de donner des habillements à leurs figures (*d*). Enfin cette averſion connue des

(*a*) *Conſurgit ſenior tunicâque induitur artus.*
Et tyrrhena pedum circumdat vincula plantis.

(*b*) Dio. Lib. LV. 285.

(*c*) Cicer. in Verr. XI. 63.

(*d*) *Veſte datâ tegitur, vetat hanc fortuna moveri.*
....

Romains pour les nudités, fait qu'on regarde comme satyrique la médaille de Faustine la jeune, où cette Princesse est représentée à demi-nue, careſſant un homme auſſi nud, quoique l'Artiſte l'ait repréſentée ſous les traits de Vénus, & que l'homme ſoit Marc-Aurele, ſous le ſymbole de Mars. Cependant, dans les derniers tems, cette décence dans les monuments publics, reçut peu à peu quelque altération, & les nudités devinrent beaucoup plus fréquentes dans les ſtatues romaines. Cette dégradation fut ſur-tout occaſionnée par les Artiſtes de la Grèce, qui introduiſirent à Rome leurs maximes, en y tranſportant leurs talents.

Figures.

L'attention qu'avaient les Artiſtes de l'antiquité de donner à chaque figure le caractere qui lui convenait, faiſait qu'ils s'attachaient particuliérement à repréſenter les dieux, les héros, les perſonnages illuſtres, avec tous les traits analogues aux fonctions qu'on leur attribuait, & au caractere qui leur était propre. La ſérénité du regard était le principal trait caractériſtique de Jupiter. Ce ſouverain de l'Univers eſt auſſi reconnaiſſant à ſon front, à ſa barbe, à ſa chevelure (*fig.* 8). Ses cheveux 8. s'élevent par-deſſus le front, & formant différents étages, ils retombent en boucles ſerrées ſur les côtés. Ainſi, de même que l'on reconnaît l'Antinoüs à la partie inférieure de ſon viſage, & Marc-Aurele à ſes yeux & à ſes cheveux ſur un camée mutilé du cabinet Strozzi à Rome; de même on reconnaîtrait Jupiter par les cheveux de ſon front, ſi l'on trouvait des têtes dont il n'exiſterait que ces parties. Cette diſtribution dans les cheveux eſt conſidérée comme un caractere ſi eſſentiel de Jupiter, qu'elle indique dans ſes fils même une reſſemblance frappante avec leur pere. C'eſt ce que l'on voit dans les deux têtes de Caſtor & de Pollux, aux deux ſtatues coloſſales du Capitole. Il en eſt à peu-près ainſi d'Eſculape; les cheveux de ce pere de la Médecine s'élevent au-deſſus du front, d'une maniere aſſez ſemblable à celle de Jupiter. Cette partie de la tête n'offre pas une grande différence entre le pere des dieux & ſes petits-fils; tous les monuments qui nous reſtent de ces deux divinités, confirment cette obſervation. Telle eſt, par exemple, la belle tête d'Eſculape, d'une ſtatue plus grande que nature, de la Villa Albani; telle eſt celle en terre cuite que l'on voit au cabinet d'Herculanum; telle eſt enfin la belle tête gravée par Aulus, ſur la cornaline que nous avons donnée plus haut (*fig.* 26). 26.

Les têtes de Pluton offrent des cheveux diſtribués tout différemment qu'ils ne le ſont à celles de Jupiter. Pour rendre la phyſionomie & le regard de ce dieu plus ſombre & plus ſévere, on le repréſentait la chevelure rabattue ſur le front; il en était ainſi de Sérapis que les Mythologiſtes confondent ſouvent avec le dieu des Enfers. C'eſt ce que

---

Parcite matronæ vetitas attingere veſtes,
Solemnes ſatis eſt voce movere preces.
Sitque caput ſemper Romano tectûs amictu,
Qui Rex Romana ſextus in urbe fuit.
Ovid. Faſt. Lib. VI.

Figure. l'on voit dans une belle tête de Sérapis de basalte verd, de la Villa Albani, dans une autre colossale de marbre de la Villa Pamphili, & dans une troisieme de balsalte noir, du palais Giustiniani. Indépendamment de ce caractere, une tête du même dieu, gravée de grand relief sur une agate du cabinet Farnese à Naples, & une autre de marbre, au cabinet du Capitole, ont la barbe du menton partagée en deux; & cette singularité ne se remarque que dans ces deux figures. Ce que l'on dit ici de Pluton & de Sérapis, doit s'appliquer aux Centaures : tous les monuments qui représentent ces enfans d'Ixion, offrent des cheveux relevés au-dessus du front. LeCentaure Chiron, du cabinet d'Herculanum, paraît être le seul qui s'éloigne de ce caractere.

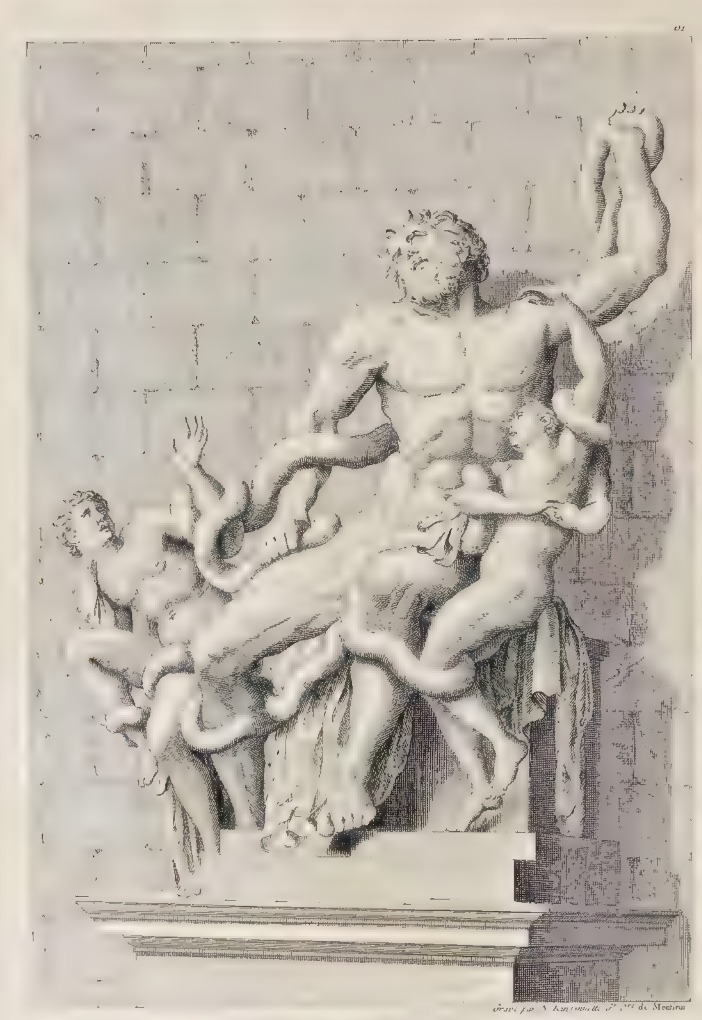
La configuration de Neptune, dans la seule statue de ce Dieu, qui soit à Rome, & que l'on voit à la villa Médicis, est un peu différente de celle de Jupiter. Ce Dieu de la mer a la barbe plus crépue, & l'on remarque une différence considérable dans le jet des cheveux qui s'élevent au-dessus de son front; (*fig.* 44). Quant à la conformation
44 des Dieux marins d'un ordre inférieur, elle est absolument différente de celle de ce dernier. Si l'on en excepte un beau buste du cabinet du Capitole, elle n'est rendue nulle part avec autant d'énergie & de clarté, qu'en deux têtes colossales de Tritons, que l'on voit à la Villa Albani. Ces têtes, que M. Winkelmann a fait graver dans ses monuments de l'antiquité, sont caractérisées par des especes de nageoires qui forment les sourcils, & qui ressemblent aux sourcils de Glaucus, dont Philostrate a fait la description (*a*). Ces nageoires passent de nouveau par-dessus les joues & le nez, & entourent ainsi le menton. C'est ainsi que l'on trouve figurés les Tritons, sur diverses urnes funéraires, dont l'une est conservée dans le cabinet du Capitole.

Quoique chaque divinité eût un caractere particulier auquel chaque artiste devait s'assujettir, la variété des situations dans lesquelles ils représentaient les Dieux, les forçait à étudier les mouvements des passions qu'ils faisaient agir au moment où ils les plaçaient. On trouve, par exemple, quelques simulacres de Jupiter, où ce pere des Dieux n'offre pas cet air de sérénité, qui le caractérise ordinairement. Un bas relief, qui appartient au Marquis Rondinini, le présente assis sur un fauteuil, avec un regard sombre. Vulcain, placé derriere lui, & armé d'un maillet avec lequel il vient de le frapper sur la tête, est dans l'attente de voir sortir Minerve de son cerveau. Jupiter étourdi par le coup qu'il vient de recevoir, est comme dans les douleurs de l'enfantement.

Comme les anciens artistes s'étaient, si nous osons ainsi nous exprimer, élevés jusqu'à la beauté divine, pour figurer la majestueuse gravité des maîtres de l'Olympe, de même ils éleverent leur génie jusqu'au plus haut période des vertus humaines, lorsqu'ils eurent à représenter des héros. Ils porterent, pour ainsi dire, leurs regards jusqu'aux barrieres qui séparent la substance divine de celle de l'homme, & ils ne con-

(*a*) Philost. Lib. II, Icon. 15, *page* 833.

fondirent



LAOCOON.

fondirent jamais ces deux ordres. Battus, ſur les médailles de Cyrene, n'a beſoin que d'un regard de volupté, pour figurer un Bacchus : un trait de grandeur divine en ferait un Apollon; Minos, ſur les médailles de Gnoſſus, ſans un regard de fierté qui décele un Monarque, reſſemblerait à un Jupiter plein de bonté & de clémence. Les artiſtes imprimaient à leurs Héros des traits de grandeur & de magnanimité, en donnant à certaines parties de leurs corps une ſaillie au-deſſus du naturel. Ils animaient les muſcles, & leur communiquaient une activité extraordinaire : dans les actions véhémentes, ils mettaient en jeu tous les reſſorts de la nature. L'objet qu'ils ſe propoſaient en agiſſant ainſi, était d'enrichir les monuments qui ſortaient de leurs mains, de toute la variété dont ils étaient ſuſceptibles; & c'eſt en cela que Miron parait avoir ſurpaſſé tous ſes prédéceſſeurs. On apperçoit ſur-tout cette force du génie de l'Artiſte dans le gladiateur d'Agaſias d'Ephèſe, ſtatue que l'on conſerve à la Villa Borgheſe. La phyſionomie de cette figure paraît avoir été faite d'après quelque perſonnage dont on a voulu ſaiſir la reſſemblance; & les muſcles grenus de côté, y ont plus d'expreſſion, de ſaillie, de mouvement & d'élaſticité que dans la nature. L'inimitable Laocoon, ce chef-d'œuvre de l'Art, offre un exemple encore plus frappant de cette grande reſſource des Artiſtes. Si l'on compare les muſcles de cette noble ſtatue aux figures déifiées ou divines, telles que celles de l'Hercule ou de l'Apollon du Belvedere, on en appercevra au premier coup-d'œil la différence. Dans le Laocoon (*fig.* 61), le mouvement de ces muſcles eſt porté au-delà du vrai, ſans pourtant outre-paſſer le poſſible. Amoncelés comme des vagues, ils correſpondent l'un à l'autre, ils ſe prêtent, pour ainſi dire, réciproquement des forces, pour exprimer la plus grande contention des nerfs, au milieu de la douleur & de la réſiſtance (*a*). Le ſang, qui éprouve la plus vive effervescence que lui occaſionne la morſure des ſerpents, ſe porte avec rapidité à tous les viſceres. Toutes les parties du corps ſont dans une contention violente, qui déſigne des ſouffrances extraordinaires; tous les reſſorts de la nature ſont mis en jeu pour intéreſſer le ſpectateur. Mais ce qui caractériſe encore plus le génie de l'Artiſte, c'eſt que dans l'image terrible qu'il a tracée des plus affreux tourments, on voit paraître l'ame d'un grand homme qui lutte contre ſes maux, & qui met à profit toutes les reſſources de l'humanité, pour réprimer l'éclat de la douleur véhémente qui le dévore.

Figure. 61.

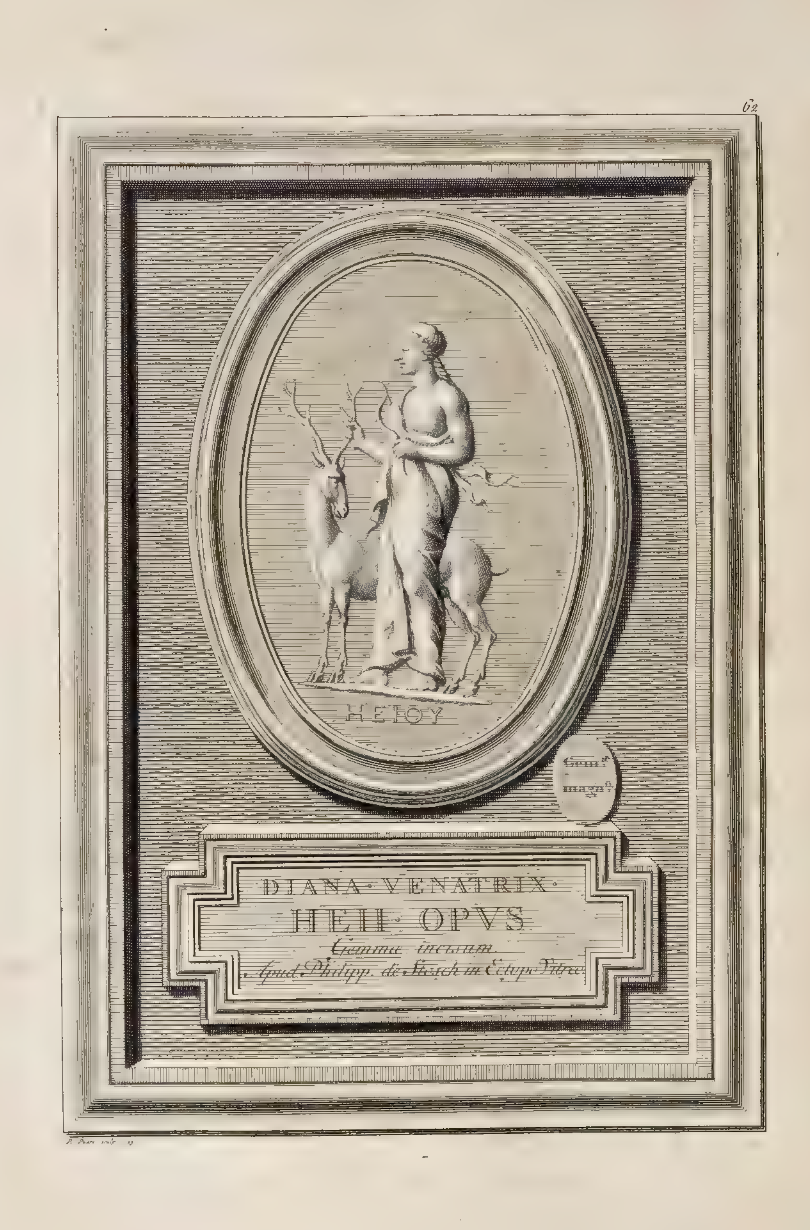
Dans le torſe qui repréſente Hercule déifié, les muſcles ſont de la plus haute beauté à laquelle l'imagination puiſſe atteindre. Elevés en caſcade, ils offrent un cadencement varié, ſemblable à l'ondulation paiſible de la mer dans le calme de ſes flots. Dans l'Apollon, figure d'une beauté divine, les muſcles ſont de la plus grande délicateſſe. Soufflés

(*a*) Voyez la deſcription de ce grouppe admirable, dans le premier Volume de cet Ouvrage pages 55 & 56.

en ondes presqu'imperceptibles, ils sont plus sensibles au toucher qu'à la vue : c'est une magie qu'on ne peut exprimer, & qui saisit le spectateur.

Les monuments de l'antiquité nous suggerent une observation qui fait le plus grand honneur aux anciens Artistes. Lorsqu'ils avaient à exprimer les passions vives, ce tumulte de l'ame pendant lequel l'homme n'est, pour ainsi dire, plus à lui-même, ils adoucissaient, le plus qu'il était possible, l'état de trouble qui agitait leur sujet. Ainsi, par exemple, lorsqu'il était question de représenter Philoctete, ils préféraient de figurer ce Capitaine infortuné, plutôt d'après les principes de la sagesse, que conformément à l'image qu'en a tracée la poésie. Homere, Virgile & les autres Poëtes représentent ce héros faisant retentir l'air de cris, de pleurs, de sanglots & de frémissements; & ses figures, exécutées en marbre ou sur les pierres gravées, l'offrent plongé dans une douleur sombre, & méditant sur les suites fâcheuses de ses malheurs. L'Ajax furieux du peintre Timomachus, n'était pas représenté égorgeant les béliers qu'il prenait pour les Chefs des Grecs; mais au moment qui suivit cette action, à cet instant, où revenu à lui-même, le cœur déchiré de douleur & dévoré par le désespoir, il réfléchissait sur son erreur insensée. C'est ainsi qu'il est figuré sur la table connu sous le nom d'Iliaque, au cabinet du Capitole, & sur plusieurs pierres gravées. On trouve cependant une pâte de verre antique, montée sur un camée, qui représente le sujet de la Tragédie d'Ajax, de Sophocles. On y voit ce héros au moment où il tue un gros bélier; elle offre encore deux Bergers avec Ulysse, à qui Pallas montre la fureur qui agite son ennemi.

Ces gradations admirables que les anciens Artistes ont su observer dans la représentation de leurs dieux & de leurs héros; ces caracteres particuliers qu'ils se sont appliqués à donner aux uns & aux autres, ne paraissent pas avoir été si délicatement employés dans la composition des monuments qui eurent les femmes pour objet. Les statues qui les représentent ne différent pour la taille qu'eu égard à leur âge. Lorsque les Artistes eurent à figurer les déesses & les héroïnes, ils les représenterent avec des membres également pleins & arrondis. S'ils avaient prononcé plus fortement quelques parties de l'héroïne, ils seroient sortis du caractere qui distingue le beau sexe : mais ce caractere distinctif que les Statuaires ne pouvaient imprimer à la taille de ces femmes divinisées, ils s'attachaient à le donner à la tête; & c'est ce signe rarement équivoque, qui fait connaitre les grandes déesses & les divinités inférieures, fussent-elles privées des attributs qu'on leur donne ordinairement. Les anciens Artistes chercherent à combiner les traits de la plus rare beauté, pour en faire un tout digne des Citoyens de l'Olympe; & ces traits ainsi réunis, ils les approchaient du caractere propre à la physionomie de chaque divinité. Ils ne se contentaient pas même de donner à ces personnages divins des airs de tête analogues aux fonctions qu'on leur attribuait; ils portaient encore la délicatesse & l'atten-


HEIOY
Gemm.ª magn.º
DIANA·VENATRIX·
HEII·OPVS
Gemmae incisum.
Apud Philipp. de Stosch in Ectypo Vitreo

tion, jusqu'à imprimer ces airs caractéristiques sur des masques qui représentaient des têtes de femmes. Figures.

Parmi les divinités, Junon, épouse de Jupiter, doit occuper le premier rang. Indépendamment de son diadême, élevé en crête, cette déesse est reconnaissable à ses grands yeux, à sa bouche ingénieuse; & ces traits caractérisent si parfaitement la reine de l'Olympe, qu'on l'a reconnue à un simple profil qui était resté d'une tête de femme, débris d'un bas relief du cabinet de Strozzi; on voit à la Villa Ludovisi, la plus belle tête de Junon, de grandeur colossale. Ce château offre une autre tête, plus petite, de la même Déesse, & qui mérite d'occuper le second rang. Mais la plus belle statue que nous ayons de cette divinité, est incontestablement celle du palais Barberini.

Pallas (*fig.* 1, 13 & 25) & Diane, toutes deux armées de traits redoutables, avec leur blonde chevelure nouée par-dessus la tête, sont toujours d'un maintien grave & modeste; Minerve sur-tout, selon l'idée que nous en donne le poëte Stace (*a*), est l'image de la pudeur virginale; à l'abri de toutes les faiblesses propres à son sexe, elle eut le courage de vaincre l'Amour même. Cette Déesse a communément les yeux moins ceintrés & moins ouverts que Junon; elle ne porte pas la tête haute, caractere qui désigne la fierté du commandement; & ses yeux sont baissés comme une personne ensevelie dans une profonde méditation. Les têtes de la Déesse Roma offrent une attitude tout à fait contraire à celle-ci; maîtresse de tant d'empires que son intrépidité éclairée a soumis à ses loix, elle annonce dans son maintien, la confiance & la fierté d'un puissant Monarque; & le casque dont sa tête est surmontée, comme celle de Pallas, désigne les qualités guerrieres qui forment son caractere. Les médailles grecques de Velia en Lucanie offrent une Pallas d'une configuration particuliere; elle porte des aîles aux deux côtés de son casque, avec des yeux beaucoup plus grands que ceux que l'on voit ordinairement à cette Déesse; elle porte en haut ses regards; ses cheveux attachés fort bas derriere la tête, descendent par étages à longues boucles par dessous le ruban qui les assujettit. Comme on représentait ordinairement cette Déesse avec des cheveux plus longs que ceux des autres divinités, ce fut de-là peut-être que l'on contracta l'habitude de jurer par sa chevelure. Rarement on voit Pallas, la main posée sur sa tête surmontée d'un casque, assise à côté de Jupiter, sur le faîte du temple de ce maître de l'Olympe. Elle est ainsi figurée sur un bas-relief du Capitole, représentant un sacrifice de Marc-Aurele. On la voit aussi dans cette posture, sur un médaillon d'Adrien qui enrichit la bibliotheque du Vatican. 1, 13 & 25.

Diane (*fig.* 62) a plus que toutes les autres Déesses supérieures la forme & le maintien d'une Vierge. Douée de tous les attraits de son 62.

(*a*) Pallas & asperior Phœbi soror, utraque telis,
Utraque torva genis, flavoque in vertice nodo.
Stat. Theb. lib. II, v. 237.

ſexe; elle parait ignorer qu'elle eſt belle; ſes regards, un peu plus animés que ceux de Pallas, ne ſont pas tout à fait auſſi baiſſés; ſes yeux pleins d'allégreſſe, & reſpirant cet air de liberté que donne la chaſſe, ſont communément dirigés vers l'objet de ſes plaiſirs. Cette Déeſſe, le plus ſouvent repréſentée dans ſes courſes, tient ordinairement à la main un cerf, une biche, tout autre animal, ou quelque inſtrument propre à caractériſer ſon goût pour la chaſſe; ſes cheveux ſont relevés de tous côtés ſur la tête, & forment par derriere ſur le cou, un nœud à la maniere des Vierges; ſon front n'eſt pas ceint du diadême, & ſa tête ne porte aucun des ornements qu'on lui a donnés dans les tems modernes; ſa taille eſt plus légere & plus ſvelte que celle d'une Junon & d'une Pallas; une Diane mutilée ſerait auſſi aiſée à reconnaître parmi les autres Déeſſes, qu'il eſt facile dans Homere de la diſtinguer des belles Oreades ſes compagnes. Cette Déeſſe de la chaſſe ne porte communément qu'un vêtement relevé, qui ne lui va que juſques aux genoux; mais elle eſt auſſi repréſentée avec une longue draperie; & nous devons obſerver qu'elle eſt la ſeule Déeſſe que l'on trouve quelquefois avec le ſein gauche découvert.

Il n'eſt aucun monument qui repréſente Cérès avec plus de beauté, de délicateſſe & de majeſté, qu'une médaille de la ville de Métaponte, dans la grande Grèce; cette médaille, qui décore le cabinet du duc de Caraffa Noïa, à Naples, porte au revers, comme à l'ordinaire, un épi, dont la feuille eſt ſurmontée d'une ſouris : ici on la voit comme à d'autres ſimulacres de cette Déeſſe ſur les médailles, ayant ſon voile jetté ſur le derriere de ſon vêtement. Indépendamment des épis & de leurs feuilles, elle a la tête ceinte d'un diadême élevé, dans le goût de celui de Junon, & elle a les cheveux de devant qui ſe relevent au-deſſus du front avec un agréable déſordre; peut-être l'artiſte a-t-il voulu indiquer par-là l'affliction de Cérès occaſionnée par l'enlévement de ſa fille Proſerpine. Il faut obſerver que les villes de la grande Grèce & de la Sicile, ſe ſont efforcées d'imprimer la plus haute beauté à leurs médailles; & le talent des artiſtes a ſur-tout épuiſé ſes reſſources, lorſqu'il a voulu repréſenter la tête de Cérès & celle de ſa fille. Auſſi trouve-t-on rarement de plus belles médailles pour le coin, que quelques-unes de celles de Syracuſe, qui portent la tête de Proſerpine, & au revers un vainqueur monté ſur un quadrige (*a*).

De toutes les images des Déeſſes, les plus rares ſont celles de la jeune Hébé. Deux ouvrages travaillés de relief, nous offrent la partie ſupérieure de ſa figure. Sur l'un, qui repréſente la réconciliation d'Hercule dans la Villa Albani, on voit le nom à côté de la figure; ſur l'autre, qui eſt un grand baſſin de marbre dans la même Villa, ſe trouve une figure parfaitement ſemblable à la précédente; mais ces Simulacres ne nous fourniſſent aucune idée particuliere d'Hébé, parce qu'on la voit ſans aucun attribut. On conſerve à la Villa Borgheſe, un troiſieme bas-relief,

---

(*a*) Recueil des Médailles du Cabinet de Pellerin, tom. III, p. 111.



VENUS DE MEDICIS.

où Hébé paraît prosternée, au moment où on lui ôte son emploi pour le donner à Ganymede; &, quoiqu'elle soit représentée sans aucun attribut, on la reconnait facilement par le sujet traité sur le marbre. Mais ici Hébé se distingue des autres Déesses par la forme de son vêtement, qui est relevé à la maniere des jeunes victimaires, & des jeunes garçons qui servaient à table. Figure

Vénus, comme Déesse de la beauté, a seule le privilege, avec les Déités des saisons ou les Heures, de paraître sans vêtement; il semble que les artistes aient voulu épuiser tout leur génie à figurer cette Déesse des amours; & on la trouve par-tout représentée sous toutes les formes & dans les différents âges. Nous avons deja parlé de la célebre Vénus de Médicis (*a*). Cet admirable morceau, le chef-d'œuvre de l'art, toujours copié sans succès, suffirait seul pour prouver le haut degré de perfection auquel les artistes de l'antiquité atteignirent. Cette Déesse est entierement nue, & les efforts qu'elle fait pour dérober aux spectateurs ce que la pudeur ne permet pas de découvrir, ajoutent à l'ensemble de la figure l'intérêt le plus vif & le plus pressant; vous la prendriez pour la pudeur même, parée de tous les charmes qu'offre la volupté, qui rougit de voir sa beauté exposée aux regards flétrissans d'une avide curiosité (*fig. 63*). Telle est aussi la Vénus du Capitole, 63. dont la conservation est plus saine que celle des autres figures de cette Déesse, puisqu'il ne lui manque que quelques doigts. Telle est encore la disposition d'une autre Vénus, placée dans la Throade, & copiée par le statuaire Ménophante; mais ces deux figures sont représentées dans un âge plus mûr, & dans une plus grande stature que la Vénus de Médicis. La Thétis, à moitié drapée, de la Villa Albani, offre une taille svelte & virginale, à peu près semblable à celle de cette derniere. Elle paraît ici à cet âge où elle épousa Pelée, pere d'Achille.

La Vénus céleste, c'est-à-dire celle qui naquit de Jupiter & d'Harmonie, différente de l'autre Vénus, fille de Dioné, était caractérisée par un diadême élevé sur sa tête, assez semblable à celui que porte Junon. La Vénus victorieuse est aussi désignée par le même caractere. La plus belle statue de cette déesse, privée de ses bras, & dont le pié gauche porte sur un casque, a été découverte dans les décombres du théatre de l'ancienne Capoue : cette figure décore aujourd'hui le palais royal de Caserte. Sur quelques bas-reliefs qui représentent l'enlévement de Proserpine, on voit une Vénus drapée, dont la tête est surmontée d'un semblable diadême : on la voit sur-tout ainsi décorée sur deux sarcophages du palais Barberini, où cette déesse, accompagnée de Pallas, de Diane & de Proserpine, s'amuse à cueillir des fleurs dans les belles prairies d'Enna, en Sicile. Les autres déesses ne portent pas communément cet ornement de tête. Il faut cependant en excepter Thétis, sur la tête de laquelle on voit s'élever ce diadême, dans le tableau d'un beau vase de terre cuite dans la bibliotheque du Vatican. M. Winkelmann a publié ce beau morceau dans ses monuments de l'Antiquité (*b*).

(*a*) Voyez plus haut, tom. I, pages 132 & 133.
(*b*) Monum. Ant. Ined. n°. 131.

Nous avons dit plus haut que, parmi les déeſſes, Vénus ſeule, avec les Grâces & les Heures, avait le privilége de paraître entiérement nue. Cette déeſſe des Amours était auſſi quelquefois repréſentée avec une draperie : telle était la célebre Vénus de Gnide, ſortie du ciſeau de Praxiteles (a). On connaît encore de cette déeſſe une belle ſtatue drapée, que l'on voyait autrefois au palais Spada, & que l'on a tranſportée depuis en Angleterre. C'eſt ainſi que l'art l'a repréſentée en relief ſur deux beaux candélabres, qui, du palais Barberini, ont paſſé dans le cabinet de M. Cavaceppi, Sculpteur à Rome. Nous obſerverons avec M. Winkelmann, que lorſque Vénus eſt entiérement drapée, elle eſt toujours figurée avec deux ceintures, dont la ſeconde eſt placée au-deſſus des hanches. C'eſt ainſi qu'eſt repréſentée la Vénus du Capitole, dont la tête eſt d'après le naturel, & qui eſt placée à côté de Mars. Telle eſt auſſi la belle Vénus drapée d'Angleterre, dont nous venons de parler. Cette ceinture eſt le partage de cette ſeule déeſſe ; c'était celle que les Poëtes appellaient la ceinture ou le ceſte de Vénus.

Lorſque l'art n'était encore qu'au berceau, les Grâces, comme Vénus, dont elles étaient les compagnes, étaient repréſentées entiérement vêtues. Le tems ne nous a conſervé qu'un ſeul monument où elles ſoient ainſi figurées; c'eſt l'autel triangulaire de la Villa Borgheſe, ouvrage étruſque, & d'une délicateſſe achevée. On trouve un fort grand nombre de Grâces ſans vêtement; mais les plus grandes, les plus belles & les mieux conſervées ſont celles du palais Ruſpoli, dont les figures ont la moitié des proportions naturelles. Comme les têtes en ſont originales, tandis que celles de la Villa Borgheſe ſont modernes & difformes, elles peuvent ſervir à fixer notre jugement. Ces têtes ſont ſans aucun ornement, & les cheveux ſont attachés autour de la tête avec une bande étroite ; mais à deux de ces figures, ils ſont ramaſſés en nœud ſur le chignon du cou. La phyſionomie de ces divinités n'exprime ni gaîté, ni gravité : elle annonce cette douce ſatisfaction qui convient à l'innocence de leur âge.

Les Heures, filles de Thémis & de Jupiter, ſont les compagnes des Grâces, & les déeſſes des ſaiſons & des beautés. Quelques Poëtes leur donnent le ſoleil pour pere. Dans les ſiecles les plus reculés de l'art, on ne repréſentait les Heures que ſous deux figures : on en porta enſuite le nombre à trois, & cette augmentation eut pour cauſe la diviſion de l'année que l'on diſtribua en trois ſaiſons; le printems, l'automne & l'hiver. On leur donna les noms d'Eunomie, de Dicée & d'Irene. Les Artiſtes, dont les idées paraiſſent s'être formées ſur celles des Poëtes, les repréſentent communément danſantes ; & ſur la plupart des monuments, elles paraiſſent être du même âge. Leur vêtement, qui ne deſcend ordinairement que juſqu'aux genoux, reſſemble aſſez à celui des danſeuſes, & leur tête eſt couronnée de feuilles de palmier qui s'élevent en l'air. C'eſt ainſi qu'elles ſont coëffées ſur une baſe triangulaire

(a) Plin. Lib. XXXVI, cap. 5.

de la Villa Albani, morceau rapporté par Winkelmann dans ses monuments de l'Antiquité (*a*). Dans la suite, lorsqu'on partagea l'année en quatre saisons, l'Art introduisit aussi quatre Heures : une urne funéraire de la Villa Albani offre ce nombre. Elles y sont représentées dans différents âges, & avec de longues draperies, sans être couronnées de feuilles de palmier. L'Heure du printems y est caractérisée par les traits naïfs & la taille svelte d'une jeune fille, dont le propre est d'animer & d'embellir toute la nature. Ses trois sœurs augmentent d'âge par gradation. Si le fameux bas-relief de la Villa Borghese présente un plus grand nombre de figures dansantes, c'est que les Heures y sont accompagnées des Grâces.

Dans toutes les productions de l'antiquité, l'art a su si adroitement varier l'action, le maintien & la position des Muses, qu'on n'a pas de peine à les reconnaître. Melpomène, la muse tragique, indépendamment des attributs qui la caractérisent, se fait aisément distinguer de Thalie; & celle-ci, sans désigner nommément les autres Muses, se distingue d'Erato & de Terpsicore, qui président à la danse. Catulle nous a peint les Parques sous l'image de trois femmes accablées de vieillesse, les membres tremblans, le visage ridé, le regard sévere, le dos courbé. La plupart des monuments de l'antiquité les représentent sous des symboles beaucoup plus séduisans; on y trouve communément les Parques assistant à la mort de Méleagre; ce sont de belles filles avec des aîles à la tête, quelquefois on les voit sans cet ornement; on les distingue par les attributs qu'on leur donne; l'une est toujours occupée à écrire sur un rouleau. Souvent les Parques ne sont qu'au nombre de deux. C'est ainsi qu'elles étaient figurées par deux statues, placées dans le pérystile du temple d'Apollon, à Delphes (*b*). Il n'est pas jusqu'aux Furies, dont l'image est, chez nos Poëtes, si effrayante & si terrible, qui ne soient représentées comme de belles Vierges, tantôt sans serpents, tantôt la tête ceinte de plusieurs de ces reptiles. Sur un vase de terre cuite, que l'on conserve au cabinet de Porcinari, à Naples, on les voit peintes les bras nuds, armés de serpents & de torches ardentes, occupées à la poursuite d'Oreste. Ces divinités vengeresses paraissent avec la même jeunesse & la même beauté sur différents bas-reliefs romains, qui retracent les malheurs de ce prince infortuné.

Les Satyres & les Silenes, & particuliérement le Silene pere nourricier de Bacchus, ont communément la physionomie riante. Il n'en est pourtant pas ainsi dans les compositions sérieuses; ce sont alors de beaux corps dans toute la maturité de l'âge : telle est la figure d'un Silene tenant le jeune Bacchus dans ses bras, de la Villa Borghese; statue parfaitement semblable à deux autres du palais Ruspoli. Dans quelques figures, la physionomie de Silene annonce un air de gaîté & porte une barbe frisée; dans d'autres, ce dieu, instituteur de Bacchus, parait sous la forme d'un philosophe, avec une barbe vénérable, qui descend en serpentant jusque sur la poitrine; c'est ainsi que l'on voit

(*a*) Monum. ant. Ined. n°. 47.
(*b*) Pausan. lib. X.

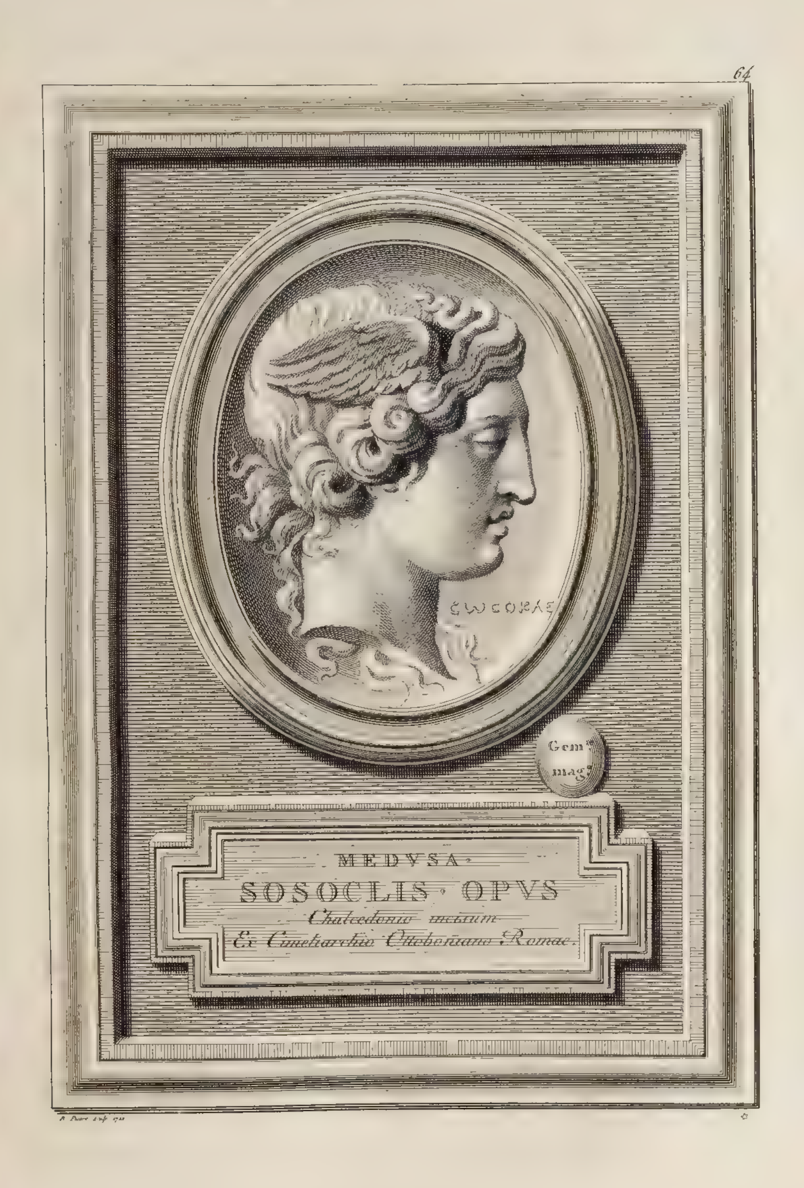
Silene repréſenté ſur des bas-reliefs, connus ſous le nom de banquet de Trimalcion.

Figures.

Le chef de ces divinités d'un rang ſubalterne, eſt Pan, que Pindare appelle le plus parfait des dieux. Une belle médaille du Roi Antigone, offre la vraie conformation du viſage de ce dieu des bergers; c'eſt une tête couronnée de liere, dont la phyſionomie annonce de la gravité; ſa barbe fournie, reſſemble dans ſon jet aux poils des chevres. Au cabinet du Capitole, eſt une autre tête de cette divinité, d'une exécution excellente; celle-ci eſt caractériſée par des oreilles pointues; mais la barbe moins hériſſée, reſſemble à celle de quelques philoſophes. A la Villa Ludovici, eſt un beau grouppe dont le ſujet eſt Pan, qui inſtruit Apollon dans l'art de jouer des inſtruments. Le maître, dont tout le maintien reſpire l'enjouement & la gaîté, ſemble ſe faire écouter avec intérêt par ſon diſciple, qui témoigne le plus vif attachement pour ſon inſtituteur.

De toutes les Gorgones, Méduſe eſt la ſeule que l'on trouve figurée ſur les monuments de l'antiquité. Cette Déeſſe ſubalterne n'y parait pas ſous ces traits déſagreables que les anciens Poëtes lui donnent, ainſi qu'à ſes ſœurs; les artiſtes, qui pour s'en faire une idée, remonterent juſqu'aux tems de la fable, la repréſenterent parée de tous les charmes d'une beauté ſéduiſante; ſi l'on en croit Pauſanias, cette princeſſe était fille de Phorcus, Roi des contrées maritimes de la Lybie. Après la mort de ſon pere, elle prit en main les rênes du Gouvernement; ayant entrepris une guerre contre Perſée, elle perdit la vie dans cette expédition. Ce héros grec, ne pouvant s'empêcher d'admirer la beauté de ſon ennemie, malgré la pâleur de la mort, lui coupa la tête, après l'avoir tuée dans le combat. Une ſtatue reſtaurée de Perſée, que l'on conſerve au palais Lanti, porte en main la plus belle tête de Méduſe. On trouve pluſieurs pierres gravées qui repréſentent cette princeſſe; mais les plus belles & les plus précieuſes, ſelon M. Winkelmann, ſont, le Camée du cabinet Farnèſe à Naples, & ſur-tout une Cornaline du cabinet Strozzi. Celle que nous publions ici, gravée ſur une calcédoine, par Soſocle, offre auſſi une touche fine & délicate (*fig. 64*);
64.
mais elle eſt beaucoup moins parfaite que celle du même cabinet Strozzi, que nous avons donnée plus haut, & qui a été gravée ſur une calcédoine par Solon (*fig. 58*).
58.

Une foule de monuments de l'antiquité, offrent de ces Héroïnes ſi connues dans notre hiſtoire ſous le nom d'amazones. Toutes ces femmes guerrieres y ſont de la même conformation, ſoit pour le tout, ſoit pour les parties; les airs de tête paraiſſent avoir été montés ſur le même modele; elles montrent une phyſionomie grave, mêlée d'affliction & de douleur. Toutes leurs ſtatues portent les marques d'une bleſſure au ſein; & il eſt aſſez vraiſemblable que celles, dont la tête ſeule s'eſt conſervée, ont été figurées de la même maniere; les ſourcils ſont indiqués d'une façon tranchante; &, comme ce procédé était fort en uſage dans l'ancien ſtyle de l'art, on pourrait conjecturer que l'amazone d'Eteſilas, ſtatue



MEDVSA.
SOSOCLIS. OPVS
Chalcedonio incisum
Ex Cimeliarchio Ottoboniano Romae.

ſtatue qui remporta le prix ſur celle de Polyclete & de Phidias, a ſervi de modele aux artiſtes qui ont ſuccédé à ces deux grands maîtres.

Nous avons dit plus haut que lorſque les artiſtes repréſentaient des dieux ou des héros, ils s'attachaient particuliérement à ne jamais outrer leur caractere. Il en était ainſi à l'égard des déeſſes & des héroïnes; jamais ils ne les montraient ſur la ſcène avec une intrépidité & une cruauté trop décidées. D'après cette maxime, le ſujet qui repréſentait le meurtre d'Agamemnon, offrait Clytemneſtre écartée de l'endroit où cette cataſtrophe ſanglante ſe commettait. Placée à l'entrée d'un autre cabinet, cette princeſſe éclairait le meurtrier ſans tremper elle-même ſes mains dans le ſang de ſon époux: c'eſt ainſi qu'étaient repréſentés les enfans de Médée, dans un tableau de Timomachus. Ils ſouriaient ſous le poignard de leur mere, de maniere que ſa fureur était mêlée de compaſſion ſur le ſort de ces innocentes victimes. Dans quelques repréſentations en marbre de ce même ſujet, Médée paraît encore indéciſe ſur l'exécution de ſa vengeance. Eclairés par les mêmes principes, les plus ſages des Artiſtes eurent ſoin d'éviter la difformité, dont le ſpectacle répugne toujours au ſpectateur; & ils aimerent mieux s'écarter de la vérité de la figure, que d'outrager la beauté. Telle eſt, par exemple, Hécube, épouſe de Priam, ſur un bas-relief, que M. Winkelmann a publié dans ſes monuments de l'Antiquité. Pluſieurs monuments offrent cependant cette Princeſſe infortunée dans l'âge de la décrépitude. La ſtatue d'Hécube du cabinet du Capitole, & un bas-relief de l'Abbaye de Grotta-Ferrata, la préſente le viſage ſillonné de rides; & un autre marbre de la Villa Pamphili, l'offre la peau flétrie & les mammelles pendantes: mais dans la plupart, cette reine malheureuſe eſt à peine ſur le retour de l'âge.

En Grèce & à Rome, les Artiſtes n'avaient pas la liberté de donner à la draperie de leurs divinités la couleur qu'ils jugeaient à propos de choiſir. Cette partie du coſtume avait été réglée par l'uſage. La draperie de Jupiter devait être rouge: telle était la livrée des dieux & des hommes. Si la figure de Neptune nous fût parvenue en tableau, ce dieu marin aurait un vêtement verd-de-mer, comme on avait coutume de peindre les Néréïdes. Tout ce qui avait quelque rapport aux divinités marines, les animaux mêmes qu'on leur ſacrifiait, portaient des bandelettes d'un verd-de-mer: c'eſt d'après cette maxime que les Poëtes donnent aux fleuves des cheveux de la même couleur. En général, les Nymphes ſont ainſi vêtues dans les peintures antiques. Le manteau d'Apollon, quand il en porte un, eſt bleu ou violet; & Bacchus, dont la draperie pourrait être de pourpre, eſt habillé de blanc. Martianus Capella attribue la couleur verte à Cybeles, comme étant la déeſſe de la terre & la mere de tous les êtres. Junon, eu égard à l'air qu'elle déſigne, pourrait être vêtue de bleu-céleſte; mais on lui donne aſſez communément un voile blanc. Cérès devrait avoir une draperie jaune, parce que cette couleur eſt celle de la moiſſon. Le deſſin colorié d'une peinture antique, conſervé à la Bibliothéque du Vatican, & que

M. Winkelmann a publié dans ſes monuments de l'Antiquité, préſente une Minerve, dont le manteau, au lieu d'être d'un bleu-céleſte, comme on le voit ordinairement aux figures de cette déeſſe, eſt couleur de feu, ſans doute pour déſigner l'humeur guerriere que la mythologie lui attribue. Telle était, en effet, la couleur des habits que les Lacédémoniens portaient à la guerre. Sur une peinture d'Herculanum, on voit une Vénus, dont la draperie flottante eſt d'un jaune doré, approchant d'un verd foncé. Enfin le deſſin du Vatican, dont nous venons de parler, offre une Naïade vêtue d'une tunique fine d'une couleur d'acier.

Le coſtume fixé par l'uſage ou la mythologie, à l'égard des Divinités, l'était auſſi par rapport aux héros & aux grands perſonnages, que l'art avait à repréſenter. Neſtor était drapé de rouge. Tous les vêtements des trois Rois captifs de la Villa Médicis, & deux autres de la Villa Borgheſe, exécutés ſur le porphyre, paraiſſent indiquer une draperie de pourpre, & déſigner la dignité royale de ces priſonniers. Dans un tableau antique, Achille avait une draperie céladon; & peut-être l'Artiſte l'avait-il choiſie pour faire alluſion à Thétis, dont ce prince grec était le fils. Balthaſar Beruzzi a auſſi obſervé ce coſtume dans la figure de ce héros dont il a enrichi le plafond d'une ſalle de la Farnéſina. Sextus Pompée, croyant déjà être un fils de Neptune, après la victoire remportée ſur mer contre Auguſte, prit un habit ſemblable. Marcus Agrippa ayant, peu de tems après, gagné une bataille navale contre ce fils du grand Pompée, ce Général fut honoré par Auguſte d'un drapeau couleur de verd-de-mer. Chez toutes les Nations les Prêtres étaient habillés de blanc; & ce vêtement déſignait la candeur qui devait être cenſée faire le fond de leur caractere.

Lorſqu'à Rome, on eut adopté l'uſage de multiplier les ſtatues des perſonnages riches ou diſtingués par leurs dignités, on leur donnait des vêtements analogues à leur qualité. C'était ordinairement, ou l'habit militaire, ou la toge, ſelon l'importance ou la nature des ſervices qui avaient donné lieu à l'érection de ce monument. Les plus anciennes ſtatues romaines offrent plus communément cette derniere ſorte de draperie, qui caractériſait la magiſtrature. Mais comme dans la ſuite, l'amour de la gloire militaire l'emporta dans l'eſprit des Romains, ſur les avantages de toutes les autres profeſſions, on donna par préférence l'habillement militaire aux ſtatues de ceux qui les avaient méritées; on y ajouta même les armes qui, ſuivant le diſpoſitif des Inſcriptions, étaient ſouvent décernées avec la ſtatue même. Lucius Scipion voulut que l'on donnât à la ſtatue qui lui fut érigée dans le Capitole, l'habit qu'il portait dans l'une des plus importantes circonſtances de ſa vie. La ſtatue de Galba, que l'on a découverte à Velleïa, eſt en habit militaire, chargée d'une très-riche armure. On décerna la même décoration à la ſtatue de l'empereur Antonin. Les médailles dont la plupart ont été frappées pour conſerver la mémoire des faits qui avaient donné lieu à l'érection d'une ſtatue, offrent fréquemment les différentes eſpeces de ces habillements, & le tableau des divers acceſſoires qui les accompagnaient.

La principale de ces armes était la pique. Adorée originairement comme l'emblême de la divinité, elle devint bientôt le ſymbole de la bravoure. Les Dieux tutélaires des armées la reçurent pour caractere diſtinctif; enfin, elle fut employée à décorer les ſtatues des Rois & des guerriers; & l'on en trouve l'exemple ſur une foule de médailles, ſpécialement ſur celle de M. Æmilius Lepidus. La ſtatue de Conſtantin tenait en main la même arme; on lui ſubſtitua une croix, en ſigne du Chriſtianiſme qu'il avait introduit dans ſes Etats, quoiqu'il ne l'ait jamais profeſſé.

Le caſque, auſſi conſacré dans les premiers tems, aux Simulacres des Dieux, & ſur-tout à ceux de Pallas & de Rome, fut étendu particuliérement par les Grecs, aux ſtatues honorifiques. Plutarque dit que la plupart de celles que la Grèce avait érigées à Périclès, étaient ſurmontées d'un caſque; & l'on avait, dit-on, imaginé cette décoration, pour cacher la difformité de la tête du général Athénien, qui était oblongue & diſproportionnée. Celle de Téhecilla, fille poëte, dont parle Pauſanias, avait auſſi la tête couronnée d'un caſque.

Tant que Rome eut des guerres à ſoutenir, le caſque fut la coëffure particuliere de cette foule de militaires qui combattaient à ſon ſervice; la forme n'en fut pas toujours la même, & cet ornement fut auſſi ſoumis à l'empire deſpotique de la mode. Chez les Grecs, il était fort exhauſſé, & l'on y ménageait une viſiere qui pouvait ſe rabattre ſur le viſage & le couvrir. La forme de celui des Romains était tout-à-fait différente; aſſez ſemblable à une calotte, il n'avait ni élévation ni ſaillie; il couvrait exactement la tête du guerrier, ſans pouvoir le garantir des coups qu'on lui portait, ſoit à la tête, ſoit au viſage. Ce ne fut qu'à l'époque de la guerre que les Romains ſoutinrent contre les Parthes, qu'ils imiterent une portion de la Tiarre de ces peuples Aſiatiques dans leurs caſques; & l'on en voit des veſtiges dans l'arc de Septime Sévere.

Les dépouilles des nations vaincues décoraient toujours les ſtatues accordées pour une victoire remportée ſur un ennemi formidable & puiſſant. Les ſtatues accompagnées de chars à deux ou à quatre chevaux, étaient l'appanage des triomphateurs; & ſi l'on en voit quelques-unes de cette eſpece élevées à des Magiſtrats, elles étaient conſidérées comme une uſurpation; le peuple en prenait occaſion pour railler celui auquel cet honneur avait été accordé.

Les ſtatues des Augures, des Pontifes & des Veſtales, portaient toujours l'habit & les autres marques de leurs fonctions & de leur dignité. Les premieres étaient voilées, & tenaient en main le Lituus, avec lequel les Augures fouillaient dans les entrailles palpitantes des victimes; les ſecondes étaient décorées d'une eſpece de guimpe, d'un voile & d'une ceinture, accoutrement fort ſemblable à celui qui diſtingue nos Religieuſes. Enfin les troiſiemes étaient en habit pontifical, avec la patere des ſacrifices, & les autres vaſes ſacrés. C'eſt par l'habillement & les attitudes, que Ticoroni juge qu'une petite ſtatue de femme de la Villa Pamphili, repréſente l'une de ces pleureuſes qui accompagnaient

les enterrements, ſous le nom de *Præficæ*; elle a la poitrine demi-nue, le viſage larmoyant, les deux mains croiſées, un habit vulgaire, un voile commun ſur la tête, & une eſpece de pantoufle aux piés.

Dans les ſtatues, l'art s'attacha toujours à repréſenter les hommes illuſtres & les perſonnes en place, avec toute la dignité qu'exigeaient les fonctions importantes qu'ils avaient remplies, & qui avaient occaſionné le décret d'érection; les ſtatues des Impératrices Romaines, remarquables par leur nobleſſe, reſſemblaient, tant par le geſte, que par l'attitude & l'action, à celles des héroïnes. Dans les tems modernes, les artiſtes aſſervis ſous le joug du deſpotiſme, ont repréſenté les Potentats avec cet morgue inſultante, cet orgueil ridicule qui caractériſe les indolents deſpotes de l'Aſie; & cette fauſſe maxime eſt devenue peu à peu coſtume parmi nous : il n'en était pas ainſi chez les anciens. Sur les monuments publics, les Empereurs Romains paraiſſent avec cette aimable modeſtie, qui, ſans altérer la gravité qui convient aux Chefs des nations, méritait le reſpect & la vénération : les figures qui les accompagnent, paraiſſent être égales à leur maître; & celui-ci n'eſt diſtingué des autres, que par l'action principale que l'Artiſte lui a donnée. Jamais on ne voit celles des figures qui préſentent quelque choſe à l'Empereur, remplir cette fonction à genoux; & les Artiſtes avaient une trop haute opinion de l'humanité, pour la préſenter dans une poſture auſſi flétriſſante. Il en faut cependant excepter les captifs, que l'orgueil romain traitait, pour ainſi dire, en eſclaves. On ſait qu'il y eut des rois qui donnerent volontairement cette marque de ſoumiſſion aux Généraux romains. Plutarque dit que Tygrane, roi d'Arménie, était venu voir Pompée. Ce prince arrivé devant le camp des Romains, deſcendit de cheval, prit ſon épée de deſſus ſon épaule, & la remit aux deux Licteurs qui avaient été au-devant de lui pour le recevoir. Lorſque ce Monarque parut devant Pompée, il poſa ſon bonnet à ſes pieds, & s'y proſterna lui-même. Ce trait de lâcheté, réuni à tant d'autres qui déshonorerent alors la plupart des Potentats du monde, valut à la République romaine la conquête de l'univers, qu'elle perdit bientôt par les mêmes moyens qu'elle avait employés pour l'aſſervir.



ARTICLE XVIII.

Forme des Théatres des Anciens.

Dès la plus haute antiquité, les anciens peuples de l'Europe, les Grecs & les Romains sur-tout, eurent des lieux publics destinés au plaisir & au délassement des Citoyens. Ces édifices, dont l'ensemble portait le nom de théatres, étaient beaucoup plus vastes & plus magnifiques que ne sont les nôtres. Cet établissement, autorisé par les premiers Législateurs, eut pour objet la conservation des bonnes mœurs, la haine du vice & la concorde qui doit réunir tous les membres d'un même corps. Aussi fut-il accompagné de toute la pompe & de toute la magnificence, qui doivent caractériser les institutions publiques des peuples libres. Tous les ordres de l'etat pouvaient jouir librement du spectacle que l'on donnait sur ces théatres. Les philosophes même les plus austeres ne dédaignaient pas de les honorer de leur présence; & souvent l'on vit le divin Socrate & le Savetier Mycicle aller également jouir de ces plaisirs innocents. Les plus sages des Législateurs préférerent même souvent aux triomphes militaires une assemblée de tous les Citoyens, à laquelle chacun devait se rendre avec décence, où l'on ne se permettait rien qui pût choquer les saines maximes, & où l'on instruisait lorsqu'on feignait de ne penser qu'à réjouir & à faire rire.

Les théatres des anciens étaient distribués en trois principales parties, sous lesquelles toutes les autres étaient comprises, & qui formaient, pour ainsi dire, trois différents départements; celui des acteurs qu'ils appellaient généralement la scène; celui des spectateurs, qu'ils nommaient particuliérement le théatre; & l'orchestre qui, chez les Romains, servait à placer les Sénateurs & les Vestales. Pour se former une idée de la disposition de toutes ces parties, il faut observer que le plan du théatre consistait d'une part en deux demi-cercles décrits d'un même centre, mais de différent diametre; & de l'autre, en un quarré long de toute leur étendue, & moins large de la moitié; c'est cela qui en constituait la forme & ses divisions. L'espace compris entre les deux demi-cercles, était la partie destinée aux spectateurs; le quarré qui les terminait, était celui qui appartenait aux Acteurs: & l'orchestre occupait l'intervalle qui restait au milieu.

Ainsi, l'enceinte des théatres était circulaire d'un côté, & quarré de l'autre; & comme elle était toujours composée de deux ou trois rangs de portiques, les théatres, auxquels on n'avait donné qu'un ou deux étages de dégrés, n'avaient que deux rangs de portiques; mais les grands théatres en avaient toujours trois élevés les uns sur les autres; & ces portiques formaient en quelque sorte le corps de l'édifice. On entrait non-seulement par-dessous leurs arcades de plain-pié dans l'orchestre, & l'on montait aux différens étages de théatre; c'était encore contre leur mur

intérieur qu'étaient appuyés les dégrés où le peuple se plaçait ; & le plus élevé de ces portiques faisait l'une des parties destinées aux spectateurs. Cette position était sur-tout fort avantageuse pour les femmes ; car comme le reste du théatre était entiérement découvert, elles pouvaient jouir du spectacle, à l'abri du soleil & des injures de l'air.

Les degrés où le peuple se plaçait, commençaient au bas de ce dernier portique, & descendaient jusqu'au pié de l'orchestre ; & comme celui-ci était plus ou moins étendu, suivant les théatres, la circonférence des degrés était aussi proportionnément moins grande ; mais comme ils s'éloignaient toujours du centre en mourant, la circonférence allait toujours en augmentant, à mesure qu'ils s'élevaient.

Les grands Théatres avaient jusqu'à trois étages, dont chacun était de neuf degrés, en comptant le trotoir qui servait à tourner autour. Comme ce trotoir occupait l'espace de deux degrés, il n'en restait plus que sept où l'on pût s'asseoir ; ainsi chaque étage n'avait que sept rangs de siéges.

Nous venons de dire qu'à Rome l'Orchestre était le partage des Sénateurs & des Vestales. Les deux premiers rangs de degrés appartenaient aux Sénateurs ; & l'on abandonnait au peuple le troisieme étage avec le portique supérieur. Cette distinction, peu supportable dans une Republique, ne remonte pas au berceau de cette nation. Ce fut l'an 568, dit Tite-Live, que le Sénat commença à se séparer du peuple aux Spectacles ; & ce ne fut que cent dix-sept ans après, l'an 685, sous le Consulat de L. Metellus, & de Q. Marcius, que la loi Roscia assigna aux Chevaliers les quatorze premiers rangs du Théatre. Ce ne fut même que sous l'empire d'Auguste, que les femmes commençerent à être séparées des hommes, & à voir le Spectacle du troisieme portique. Chez les Grecs, chaque ordre avait aussi sa place aux Spectacles. Les Magistrats y étaient séparés du peuple, les jeunes gens des vieillards ; & les femmes y avaient aussi pour partage le troisieme portique. Il y avait de plus, de certaines places dont les familles étaient propriétaires, & dont elles devaient jouir exclusivement à toute autre. Ces places étaient héréditaires dans les familles ; & elles ne s'accordaient qu'aux personnes qui avaient rendu d'importans services à l'Etat. Les places les plus honorables étaient toujours celles qui approchaient le plus de l'Orchestre.

Les portes par où le peuple se répandait sur les degrés, étaient tellement disposées entre les escaliers, que chacun d'eux répondait par le haut à l'une de ces portes, & celles-ci se trouvaient en bas, au milieu des amas de degrés dont les escaliers faisaient la séparation ; on y comptait trente-neuf portes & autant d'escaliers, distribués alternativement par étages de six en sept ; savoir sept portes & six escaliers au premier, sept escaliers & six portes au second, & sept portes & six escaliers au troisieme. Comme ces escaliers n'étaient, à proprement parler, que des gradins pour monter plus facilement sur les degrés où l'on s'asseyait, on les pratiquait dans les degrés même, dont ils n'avaient que la moitié

de leur hauteur & de leur largeur. Les trotoirs, au contraire, qui séparaient les étages avaient deux fois leur largeur, & laissaient la place d'un degré vuide; de maniere que celui qui était au-dessus, avait deux fois la hauteur des autres. Tous ces degrés devaient être tellement allignés, qu'une corde tendue depuis le bas jusqu'en haut, en touchât toutes les extrêmités.

Tout ce qu'on vient de dire des Théatres des Anciens, convient à ceux des Grecs & des Romains. Les premiers ajouterent à cette distribution des chambres pratiquées sous les degrés du Théatre, dans lesquelles ils placerent des vases d'airain, dont l'objet était d'augmenter la force de la voix, d'en rendre les articulations plus distinctes, & de faire entendre les acteurs dans toutes les parties du Théatre. Ces vases étaient parfaitement adaptés à tous les tons de la voix humaine, & à tous les instruments connus alors, afin que tous les sons qui partaient de la scene pussent ébranler quelqu'un de ces vases, suivant le rapport qui était entre eux, & profiter de leur consonance pour frapper l'oreille d'une maniere plus forte & plus distincte. Ces vases étaient d'ailleurs faits dans des proportions géométriques; & leurs dimensions devaient être tellement compassées, qu'ils fournîssent à la quarte, à la quinte les uns des autres, & formassent ainsi tous les autres accords jusqu'à la double octave. Ces dimensions dépendaient de leur hauteur, de leur largeur, & de la courbure de leur évasement. On les arrangeait ensuite sous les gradins du Théatre dans des proportions harmoniques; & il fallait qu'ils fussent placés dans leurs chambres, de maniere qu'ils ne touchassent pas à la muraille, & qu'ils eussent tout autour & par-dessus, une espece de vuide. On ignore d'ailleurs quelle était leur forme; mais il est assez vraisemblable qu'on leur donnait celle d'une cloche ou d'un timbre de pendule; c'est la forme la plus propre à la reflèxion du son, qui avait occasionné leur établissement. Les chambres qui les contenaient, devaient avoir par en bas, des ouvertures longues de deux piés, & larges d'un demi-pied, pour donner passage à la voix; & il fallait que leurs voûtes eussent à peu près la même courbure que les vases, pour en favoriser le retentissement. Par ce moyen, dit Vitruve, la voix se portant du centre à la circonférence, allait frapper la cavité de ces vases, &, en les ébranlant suivant leur consonance, elle était rendue plus forte, plus claire, plus douce & plus agréable.

Quoique l'Orchestre eût des usages différents chez les Grecs que chez les Romains, la forme en était cependant à peu près la même. Comme elle était située entre les deux autres parties du Théatre, dont l'une était circulaire & l'autre quarrée, elle tenait de la forme de l'une & de l'autre, & occupait tout l'espace qui était entre elles. Ainsi, sa grandeur devait varier suivant l'étendue des Théatres; mais sa largeur était toujours double de sa longueur; & cette largeur était précisément le demi-diametre de tout l'édifice. Chez les Romains, la surface de l'Orchestre était distribuée en espece d'amphithéatre, afin que tous ceux qui y étaient assis, pussent voir le Spectacle les uns au-dessus des autres; mais chez les Grecs, elle était de niveau avec un plancher de bois, pour aider

à l'agilité des danſeurs; &, comme ils avaient deux eſpeces de danſes qui s'exécutaient en différents endroits de ce département, celle des mimes & celles des chœurs, & que d'ailleurs les muſiciens & les joueurs d'inſtruments y avaient auſſi leurs places marquées, cette ſeconde partie de leur Théatre ſe ſubdiviſait en trois autres, dont la premiere & la plus conſidérable portait particuliérement le nom d'Orcheſtre. C'était-là que ſe plaçaient les mimes, les danſeurs & tous les acteurs ſubalternes qui jouaient dans les entr'actes & à la fin du ſpectacle. La ſeconde s'appellait Thumelé; c'était le poſte ordinaire des chœurs, & l'endroit où ils venaient exécuter leurs danſes. Enfin, la troiſieme était le lieu où les Grecs plaçaient leur ſymphonie.

La ſcene, qui parmi les modernes, ne repréſente qu'une ſalle ou un veſtibule, où tout ſe dit en ſecret, d'où rien ne tranſpire au dehors que ce que les acteurs y repréſentent; la ſcene, dis-je, ſi reſſerrée parmi les modernes, fut immenſe chez les Grecs; elle repréſentait des places publiques; on y voyait des palais, des obéliſques, des temples, & ſur-tout le lieu de l'action. Cette partie du Théatre des anciens ſe ſubdiviſait en trois autres; la premiere & la plus conſidérable s'appellait proprement la ſcene; c'était une grande face de bâtiment qui s'étendait d'un côté du Théatre à l'autre, & ſur laquelle ſe plaçaient les décorations. Cette façade avait à ſes extrêmités deux petites aîles en retour, qui terminaient cette partie. De l'une à l'autre de ces aîles s'étendait une grande toile à peu près ſemblable à celles de nos Théatres, & deſtinée aux mêmes uſages. Le mouvement en était cependant différent; car, au lieu que la nôtre s'éleve au commencement de la piece, & s'abaiſſe à la fin de la repréſentation, parce qu'elle ſe plie ſur le ceintre, celles des anciens s'abaiſſait pour ouvrir la ſcene, & ſe levait dans les entr'actes, pour préparer le ſpectacle ſuivant, parce qu'elle ſe pliait ſur le Théatre. Ainſi, lever ou baiſſer la toile, ſignifiait préciſément tout le contraire de ce que nous entendons aujourd'hui par ces termes (*a*).

(*a*) Ovide a peint d'une maniere très-délicate cette façon d'ouvrir le théatre chez les anciens; & ce Poëte en a fait uſage pour l'une des plus belles & des plus brillantes comparaiſons que l'on connaiſſe. C'eſt dans le troiſieme livre de ſes Métamorphoſes où, après avoir parlé des hommes qui naquirent des dents du dragon que Cadmus avait ſemées, il s'exprime ainſi:

Indè, fide majus, glebæ cæpêre moveri.
Primaque de ſulcis acies apparuit haſtæ:
Tegmina mox capitum picto mutantia cono.
Mox humeri, pectuſque, onerataque brachia telis
Exiſtunt: creſcitque ſeges clypeata virorum.
Sic ubi tolluntur feſtis aulæa theatris,
Surgere ſigna ſolent, primumque oſtendere vultus:
Cætera paulatim, placidoque educta tenore.
Tota patent, imoque pedes in margine ponunt.

« Alors, prodige étonnant! les mottes de terre commencerent à s'entr'ouvrir, & du milieu des » ſillons, on vit ſortir des pointes de piques, des panaches, des caſques, enſuite des épaules & » des bras armés d'épées, de boucliers, de javelots; enfin une moiſſon de combattans acheva de » paraître. Ainſi quand on baiſſe les toiles ſur nos théatres, on voit s'élever peu à peu les figures » qui y ſont tracées; d'abord on n'en voit que la tête; elles ſe préſentent enſuite peu à peu, & » ſe découvrent inſenſiblement; elles paraiſſent enfin toutes entieres, & ſemblent ſe tenir debout » ſur le bord de la ſcène ».

La ſeconde partie de la ſcene, que les Latins appellaient *proſcenium* & *pulpitum*, était un grand eſpace libre au-devant de la ſcene, où les acteurs venaient jouer la piece, & qui, par le moyen des décorations repréſentait une place publique, un ſimple carrefour, ou quelque endroit champêtre; car le ſujet de toutes les pieces des anciens ſe paſſait au dehors, & non dans l'intérieur des maiſons, comme dans la plupart des nôtres. La longueur & la largeur de cette partie variaient ſuivant l'étendue des Théatres; mais la hauteur en était toujours la même, de dix piés chez les Grecs & de cinq chez les Romains.

La troiſieme & derniere partie était un eſpace ménagé derriere la ſcene, & qui lui ſervait de dégagement. C'était là que s'habillaient les acteurs, où l'on ſerrait les décorations, & où était placée une partie des machines qui ſervaient au ſpectacle.

Comme les anciens avaient trois eſpeces de pieces, des comiques, des tragiques, & des ſatyriques, ils avaient auſſi des décorations relatives à ces trois différents genres. Les tragédies repréſentaient toujours de grands bâtiments ornés de colonnes & de ſtatues magnifiques; les comiques repréſentaient des édifices particuliers, avec des toits & de ſimples croiſées, tels qu'on en voit communément dans les villes; & les ſatyriques, quelque maiſon ruſtique, avec des arbres, des rochers, & tout ce qu'offre ordinairement la campagne. Quoique la diſpoſition générale de ces trois ſcènes fût toujours la même, elles pouvaient cependant varier dans leurs acceſſoires. Le coſtume exigeait qu'elles euſſent chacune cinq différentes entrées, trois en face & deux ſur les aîles. L'entrée du milieu était toujours celle du principal acteur; ainſi dans la ſcène tragique, c'était ordinairement la porte d'un palais; celles que l'on pratiquait à droite & à gauche, étaient deſtinées à ceux qui jouaient les ſeconds rôles; & les deux autres qui étaient ſur les aîles, ſervaient, l'une à ceux qui arrivaient de la campagne, & l'autre à ceux qui venaient du port ou de la place publique. Il en était à peu-près ainſi dans la ſcène comique. Le bâtiment le plus conſidérable était au milieu; celui du côté droit était un peu moins élevé, & celui qui était à gauche repréſentait ordinairement une hôtellerie. Mais dans la ſatyrique, il y avait toujours un antre au milieu, quelque méchante cabane à droite & à gauche, un vieux temple ruiné, ou quelques débris de payſage. On ignore abſolument ſur quoi l'on peignait ces décorations; mais il paraît certain que l'on avait le plus grand ſoin d'y obſerver la perſpective. Vitruve remarque que les regles en furent inventées par le Peintre Agatarque qui vivait au tems d'Eſchyle. Cet Artiſte laiſſa même, dit-on, un Traité dans lequel les Philoſophes Démocrite & Anaxagore puiſerent ce qu'ils écrivirent depuis ſur le même ſujet.

Les Théatres des anciens offraient un beaucoup plus grand nombre de machines que les nôtres. Indépendamment de celles qui étaient ſous les portes des retours, pour introduire, d'un côté, les dieux des bois & des campagnes, & de l'autre, les divinités de la mer, il y en avait d'autres au-deſſus de la ſcene, pour les dieux céleſtes, & des troiſiemes

ſous le Théatre pour les ombres, les furies, & les autres divinités infernales. Ces dernieres étaient à peu près ſemblables à celles dont nous nous ſervons pour le même ſujet; c'était, ſelon Pollux, des eſpeces de trapes, qui élevaient les acteurs au niveau de la ſcene, & qui redeſcendaient enſuite ſous le Théatre, par le relâchement des forces qui les avaient fait monter. Ces forces conſiſtaient, comme celles de nos Théatres, en des cordes, des roues, & des contre-poids; celles qui étaient ſur les portes de retour, étaient des machines tournantes ſur elles-mêmes, qui avaient trois différentes faces, & qui ſe tournaient de côté ou d'autre, ſelon les dieux auxquels elles ſervaient.

De toutes ces machines, il n'y en avait pas dont l'uſage fût plus ordinaire, que celles qui deſcendaient du ciel dans les dénouements, & à l'aide deſquelles les dieux venaient, pour ainſi dire, au ſecours du poëte. Ces machines avaient aſſez de rapport avec celles de nos ceintres; & au mouvement près, les uſages en étaient les mêmes. Les anciens en avaient comme nous, de trois ſortes; les unes qui ne deſcendaient pas juſqu'au bas, & qui ne faiſaient que traverſer le Théatre; d'autres dans leſquelles les dieux deſcendaient juſque ſur la ſcene, & des troiſiemes qui ſervaient à élever ou à ſoutenir dans l'air les perſonnes qui ſemblaient voler. Ces dernieres reſſemblaient parfaitement à celles de nos vols; auſſi étaient-elles ſujettes aux mêmes inconvénients. On apprend de Suétone, qu'un acteur qui jouait le rôle d'Icare, & dont la machine ſe rompit, alla ſe précipiter près de l'endroit où était placé Néron, & couvrit de ſang ceux qui environnaient ce prince.

Comme les Théatres des anciens avaient toute leur étendue en largeur, & que d'ailleurs ils n'étaient pas couverts, les mouvements des machines étaient fort différents de celui des nôtres. Au lieu d'être emportées comme ces dernieres, par des chaſſis courans dans des charpentes en plafonds, elles étaient guindées à une eſpece de grue, dont le cou paſſait par-deſſus la ſcene, & qui, tournant ſur elle-même, tandis que les contre-poids faiſaient monter ou deſcendre ces machines, leur faiſait décrire des courbes, compoſées de ſon mouvement circulaire & de leur direction verticale. Les contre-poids faiſaient auſſi décrire différentes demi-ellipſes aux machines, qui, après être deſcendues d'un côté juſqu'au milieu du Théatre, remontaient de l'autre juſqu'au deſſus de la ſcene, d'où elles étaient toutes rappellées dans un endroit du proſcenion, où l'on plaçait leurs mouvements.

Nous ne ſommes pas fort inſtruits de la maniere dont on ménageait les changements de décorations ſur les Théatres. Servius dit que cela ſe pratiquait, ou par des feuilles tournantes qui changeaient en un inſtant la face de la ſcene, ou par des chaſſis qui ſe tiraient de part & d'autre, comme ceux de nos Théatres. Mais, comme le même écrivain ajoute qu'on levait la toile à chacun des changements, il eſt vraiſemblable que ces évolutions ne ſe faiſaient pas fort promptement; d'ailleurs comme les aîles de la ſcene ſur laquelle la toile portait, n'avançaient que de la huitieme partie de ſa longueur, les décorations qui tournaient

derriere la toile, ne pouvaient avoir que cette largeur pour leur circonférence; ainſi, il fallait qu'il y en eût au moins dix feuilles ſur la ſcene, huit de face & deux en aîles; &, comme chacune de ces feuilles devait fournir trois changements, il fallait néceſſairement qu'elles fuſſent doubles, & diſpoſées de maniere qu'en demeurant pliées, elles formaſſent l'une des trois ſcenes, & qu'en ſe retournant enſuite les unes ſur les autres, de droite à gauche, ou de gauche à droite, elles formaſſent les deux. Cette opération ne pouvait ſe faire qu'en partant de deux en deux ſur un point fixe commun, c'eſt-à-dire en tournant toutes les dix ſur cinq pivots placés ſous les trois portes de la ſcene, & dans les deux angles de ſes retours.

Les Théatres des anciens étaient expoſés à toutes les injures de l'air; & il n'y avait que les portiques & le bâtiment de la ſcene qui fuſſent couverts. Pour défendre le ſpectateur contre la pluie, ou la chaleur du ſoleil, on tendait ſur le reſte du Théatre, des voiles ſoutenues par des mats & par des cordages. Ce fut Catulus qui imagina, à Rome, cette commodité; & ce ſénateur fut le premier qui couvrit tout l'eſpace de l'amphithéatre & du Théatre, de voiles tendues ſur des cordages attachés à des troncs d'arbres plantés dans les murs. Lentullus Spinther fit faire ces voiles d'un lin dont la fineſſe ſurprit les Romains. Néron, dont la prodigalité eſt ſi connue, les fit teindre en pourpre; il y ajouta de plus des étoiles d'or, au milieu deſquelles il était peint monté ſur un char. Cet ouvrage, travaillé à l'aiguille, avait été exécuté avec tant de délicateſſe & d'intelligence, que le prince paraiſſait, dit-on, comme un Phœbus, qui, modérant ſes rayons dans un jour ſerein, ne laiſſait briller qu'un jour agréable, mêlé des belles ombres de la nuit. Comme ces voiles, propres à modérer l'ardeur du ſoleil, n'empêchaient pas la chaleur occaſionnée par la tranſpiration & les haleines d'une ſi nombreuſe aſſemblée, les anciens avaient ſoin de la tempérer par une eſpece de pluie dont ils faiſaient monter l'eau juſqu'au deſſus des portiques. Cette pluie, retombant en roſée par une infinité de tuyaux cachés dans les ſtatues qui régnaient autour du Théatre, ſervait, non-ſeulement à y répandre une fraîcheur agréable, mais encore à y exhaler des parfums les plus exquis; car cette pluie était toujours formée d'eau de ſenteur. Ainſi, ces ſtatues, qui paraiſſaient n'être miſes au haut des portiques que pour l'ornement, étaient encore une ſource de délices pour l'aſſemblée; &, en enchériſſant par leur influence ſur la température des plus beaux jours, elles mettaient le comble à la magnificence du Théatre.

On ſait que derriere les Théatres des Romains, étaient des portiques où le peuple ſe retirait lorſqu'un orage, une grande pluie, où tout autre événement venaient interrompre ſubitement le ſpectacle. Quoique ces portiques fuſſent entierement ſéparés du corps principal de l'édifice, Vitruve aſſure que c'était-là que les chœurs ſe repoſaient dans les entr'actes, & où ils achevaient de préparer ce qui leur reſtait à repréſenter; mais le principal uſage de ces portiques, conſiſtait dans les promenades qu'on y avait ménagées, ſoit dans l'eſpace découvert qui était au milieu,

ſoit ſous les galeries qui en formaient l'enceinte. Comme ces portiques avaient quatre différentes faces, & que leurs arcades étaient ouvertes en déhors, on pouvait, quelque tems qu'il fît, ſe promener à l'abri de leur mur intérieur, & profiter de leur différente expoſition, ſuivant la ſaiſon. L'eſpace découvert qui était au milieu, formait un jardin public, que l'on avait ſoin d'orner de tout ce qui pouvait en rendre le ſpectacle agréable.

I. Théatres d'Athènes.

On aſſure que les Théatres & les Amphithéatres des Grecs ne furent, juſqu'à Cratinus, que de charpente. Telle eſt encore aujourd'hui la ſalle de l'Opéra de Paris. Un jour que ce poëte faiſait jouer l'une de ſes piéces, l'amphithéatre trop chargé ſe rompit & fondit tout-à-coup; cet accident porta les Athéniens à élever des Théatres plus ſolides; &, comme la Tragédie prit alors à Athenes une conſidération qu'elle n'avait pas encore eue, & que cette République augmenta beaucoup ſa puiſſance & ſes richeſſes, les Athéniens firent conſtruire des Théatres qui ne le cédaient en magnificence, à aucun autre édifice public, pas même aux temples élevés à la divinité. Le Théatre de Bacchus fut le plus vaſte & le plus ſuperbe. Cet édifice fameux, illuſtré par les repréſentations des piéces ſublimes de Sophocles, d'Euripides, d'Eſchyles, de Menandre & de pluſieurs autres poëtes célebres qui y avaient leurs portraits, fut commencé par Philon, dont nous avons déja parlé pluſieurs fois dans cet ouvrage; il fut achevé par Ariobarzanès, roi de Capadoce, & rétabli par Adrien. La partie extérieure de cet édifice était compoſée de trois rangs de portiques élevés l'un ſur l'autre. L'intérieur était diſtribué en deux parties principales; l'une deſtinée aux ſpectateurs, s'appellait parterre; & l'autre ſur laquelle on repréſentait les pieces, portait le nom d'orcheſtre.

Pour tracer le plan de l'édifice, on avait décrit un cercle d'un demi-diamètre, de quarante-ſept piés trois pouces; & de ce cercle on avait retranché le quart, en tirant la corde de quatre-vingt-dix degrés. Cette corde déterminait le front de la ſcene ou la face des décorations. La petite partie du diamètre, que la corde de quatre-vingt-dix degrés avait retranchée derriere la ſcene, était d'environ quatorze piés; & à dix-huit piés de cette corde, en prolongeant vers le centre du cercle, on avait tiré une ligne parallele à la face, devant le Proſcenion, eſpece de platte-forme qui ſervait de poſte aux comédiens, de maniere que la largeur de ce poſte était de dix-huit piés; & la face retranchait cent quarante-deux degrés quarante-ſix minutes, de la circonférence du cercle; le reſte, qui comprenait deux cents dix-ſept degrés quatorze minutes, déterminait l'enceinte intérieure de l'édifice, dont le trait ſurpaſſait le demi-cercle. C'eſt le terrein de toute cette enceinte, que les Athéniens appellaient parterre, & dont une partie formait l'orcheſtre.

Ainſi, la ſtructure intérieure du Théatre régnait en arc de cercle

jusques aux deux encoignures de la face du proscenion. Sur cette portion de circonférence s'élevaient vingt-quatre rangs de siéges par étages qui régnaient circulairement autour du parterre, pour placer les spectateurs. Toute la hauteur de ces siéges était divisée de huit en huit rangs, par trois corridors : ceux-ci suivaient la courbure des rangs, & servaient à faire passer les spectateurs d'un rang à un autre, sans incommoder ceux qui étaient déjà placés. Il y avait aussi de petits escaliers qui régnaient de haut en bas d'un corridor à l'autre, à travers des rangs pour monter & descendre. Près de ces gradins étaient des passages qui communiquaient aux portiques de l'enceinte extérieure ; & c'était par ces passages qu'entraient les spectateurs, pour aller se placer sur les rangs.

Les places les plus distinguées étaient sur les huit rangs compris entre le huitieme & le dix-septieme : c'est-là que se plaçaient les Magistrats. Les autres rangs étaient destinés à ceux des membres de toutes les tribus qui avaient atteint l'âge de dix-neuf ans. La hauteur de chacun de ces rangs de gradins étaient de treize à quatorze pouces, & la largeur de vingt-deux. Quelque modique que fût cette étendue, on y était cependant assez commodément. Théophraste dit que les plus riches y portaient chacun un petit carreau. Le plus bas rang avait presque quatre pieds de hauteur sur le niveau de la campagne. Chaque marche des petits escaliers n'avait que la moitié de la hauteur & de la largeur de l'un des rangs de degrés : il en était autrement des corridors, dont la hauteur & la largeur étaient doubles de celles des rangs qu'ils divisaient. D'ailleurs ces escaliers n'étaient pas paralleles l'un à l'autre, & si l'on eût prolongé le trait de leur alignement depuis la plus haute de leurs marches, jusqu'à la plus basse, toutes ces lignes seraient venues se couper du côté du parterre. Ainsi les degrés compris entre les deux escaliers, formaient la figure d'un cône, étroit en bas, & large en haut. Pour empêcher la pluie de gâter ces marches, on leur avait donné une petite pente par où les eaux s'écoulaient.

Au-dessus du troisieme corridor, s'élevait un beau portique surmonté d'une vaste galerie; c'était-là que les Athéniens plaçaient leurs femmes. Les filles publiques y avaient leur place séparée du reste des spectateurs : on mettait aussi dans cette galerie les étrangers & les habitans des provinces de l'Attique ; car il fallait nécessairement avoir le droit de bourgeoisie pour être placé sur les degrés. Ici, comme à Rome, il y avait des places dont la propriété appartenait à des familles. On ne peut dire précisément quel était le nombre des spectateurs que le temple de Bacchus comprenait ; mais comme les assemblées du peuple s'y tenaient quelquefois, il est vraisemblable qu'il contenait au moins six mille hommes; car on sait que les loix Attiques exigeaient qu'il y eût au moins six mille suffrages pour former un decret public. Diodore de Sicile rapporte qu'à la nouvelle d'une irruption de Philippe, roi de Macédoine, le peuple y vint en foule, sans attendre, selon l'usage, l'ordre des Magistrats.

L'orcheſtre de ce théatre était une eſpece d'eſtrade, compriſe dans le parterre qui, commençant à peu-près à cinquante-quatre piés de la face du lieu qu'occupaient les Acteurs, venait finir ſur le trait même de ce poſte. Sa hauteur était d'environ quatre piés; il était par conſéquent au niveau du premier rang des degrés. Son plan était un quarré long, détaché des ſiéges des ſpectateurs. C'était dans l'une des parties de l'orcheſtre qu'étaient les muſiciens, le chœur & les mimes. Nous avons dit plus haut que, chez les Romains, cet emplacement avait un plus noble uſage; c'était-là que ſe plaçaient l'Empereur, le Sénat, les Veſtales & les perſonnes de la plus haute diſtinction.

Sur le plan de l'orcheſtre, en approchant du lieu des comédiens, était un nouvel exhauſſement d'environ cinq piés, que les Athéniens nommaient *Logeon*, & les Romains *Pulpitum*. Ce logeon était un quarré de vingt-quatre piés dans chacune de ſes faces; c'était-là que les chœurs faiſaient leurs récits, & que les mimes venaient pour déſigner les entr'actes de la piece. Au pié du logeon, toujours ſur l'orcheſtre, était une enceinte de colonnes qui renfermait une partie de l'orcheſtre, qu'on appellait *Hypoſcenion*; c'était-là que ſe tenaient les joueurs d'inſtruments, le chœur & les mimes, juſqu'à ce que le ſpectacle les obligeât à monter ſur le logeon, pour y jouer leur rôle. Son enceinte était parallele à celle du logeon, & ſa largeur pouvait être d'environ ſix à ſept piés. Deux piés au-deſſus du logeon, & environ ſept piés de hauteur ſur l'orcheſtre, était le Proſcenion, lieu deſtiné aux comédiens.

La ſcene du Théatre dont nous parlons, n'était autre choſe que les colonnes & les ornements d'architecture qui étaient élevés dans le fond & ſur les aîles du proſcenion, & qui en faiſaient la décoration. Lorſqu'il y avait trois rangs de colonnes l'un ſur l'autre, le plus haut portait le nom d'*Epiſcenion*.. Ce fut, comme on l'a déja remarqué, le peintre Agatarque, qui, inſtruit vraiſemblablement par Eſchyle, imagina le premier les divers embelliſſements de la ſcene, ſelon les regles de la perſpective. L'eſpace qu'occupaient le devant & le derriere de la ſcene, s'appellait *Paraſcenion*. Cependant on donnait auſſi ce nom à toutes les avenues, & à tous les eſcaliers par où l'on paſſait de la muſique à la comédie.

L'enceinte extérieure de ce Théatre, toute revêtue de marbre, était compoſée de trois portiques, l'un au-deſſus de l'autre. L'édifice n'était ſurmonté par aucun toît. Tels étaient tous les Théatres de l'antiquité; cependant, ſi l'on en croit quelques écrivains, dont le récit n'eſt pas fort vraiſemblable, le Théatre de Regilla, placé auprès du temple de Théſée, était couvert magnifiquement, & avait une charpente de cedre. Comme on était expoſé aux injures de l'air, lorſqu'on aſſiſtait au ſpectacle, au Théatre de Bacchus, les Athéniens y venaient ordinairement avec de grands manteaux, pour ſe garantir du froid & de la pluie; &, pour ſe défendre contre les ardeurs du ſoleil, ils avaient une eſpece de paraſol. Ainſi, arrivait-il quelque orage inopiné, quelque événement imprévu, la repréſentation était interrompue, & les ſpectateurs étaient obligés de

prendre la fuite, ou sous les portiques de l'enceinte extérieure, ou sous celui d'Eumenicus, qui joignait au Théatre. Quoique le temple de Bacchus en fût très-près, on ne pouvait s'y retirer, parce que l'on n'ouvrait ce sanctuaire qu'une fois l'année. Lorsque le spectacle se donnait au milieu des chaleurs de l'été, les Athéniens, imités depuis par les Romains, avaient trouvé le secret d'introduire dans le Théatre la température du printems. Ils faisaient exhaler par-tout des odeurs agréables, & le plus souvent, on y voyait tomber une petite pluie de liqueurs odoriférantes. Cette rosée, en modérant la chaleur du jour, faisait disparaître la mauvaise odeur occasionnée par l'haleine d'une aussi grande multitude de spectateurs. Des tuyaux cachés dans les statues dont les corridors étaient ornés, aidaient à répandre par-tout cette rosée bienfaisante.

Comme la voix se serait perdue dans un lieu vaste & découvert, & que le bâtiment de marbre n'offrait pas une répercussion propre à la soutenir, Philon pratiqua des cellules dans l'épaisseur des corridors, où il plaça des vases d'airain. Ces vaisseaux, soutenus par des coins de fer, ne touchaient pas à la muraille; & on les avait disposés de maniere que la voix sortant de la bouche des acteurs comme d'un centre, se portait circulairement vers les corridors, & venait frapper la concavité des vaisseaux, qui renvoyaient le son plus fort & plur clair; les instruments des musiciens placés dans l'hyposcenion, y trouvaient encore de plus grands avantages; car, si l'on en croit les écrivains, on avait placé ces vases avec tant d'art, que leur distance s'accordait aux intervalles & à la modulation de la musique. Chaque ton différent était soutenu par la répercussion de quelqu'un de ces vaisseaux. Il y en avait, dit-on, vingt-huit.

Philon porta encore plus loin son attention. Aux soins de l'harmonie du théatre, il ajouta ceux de la salubrité. Cet Architecte y pourvut par la disposition du bâtiment, par la judicieuse ouverture des jours, & par la juste distribution des vents salutaires & des rayons du soleil. Il eut sur-tout égard au vent d'occident, parce qu'il a, dit-on, une force particuliere sur l'ouie, & qu'il porte à l'oreille les sons de plus loin & plus distinctement que les autres. Comme ce vent est ordinairement chargé de vapeurs, il tourna les jours des portiques avec tant de justesse, que l'intempérie de l'ouest ne pouvait causer des rhumes, en interceptant la transpiration. Ainsi, dans son théatre, la scène regardait la montagne de la Citadelle, & avait à dos la colline de Cynosargue. Celle du Museon était à main droite, & la rue du Pyrée était à gauche.

A Athenes, l'entrée du spectacle n'était pas gratuite, comme à Rome: le droit d'entrer au Théatre de Bacchus coûtait à chaque citoyen, tantôt deux oboles, tantôt trois; l'obole valait, au tems de Périclès, à peu-près deux ou trois sols de notre monnoie. Cet argent servait aux menues réparations du bâtiment. Les personnes riches ou constituées en dignité, faisaient les frais du pompeux appareil des représentations; &

l'on tirait annuellement au ſort un citoyen de chaque tribu ; que l'on obligeait de faire cette dépenſe. A la création des Archontes, on repréſentait ſucceſſivement cinq à ſix piéces : là chaque Poëte, chaque Muſicien s'efforçait de fixer ſur lui les regards du peuple. Le plus beau moment de la vie était celui où l'on remportait la palme, & l'on vit les Poëtes Alexis & Cléodeme mourir publiquement de joie ſur la ſcène, au milieu des applaudiſſements de toute la Ville. Il arrivait cependant fort ſouvent que la brigue & la cabale dérobaient la victoire au mérite. On ſait le bon mot de Ménandre qui, voyant le Poëte Philemon triompher de lui, par la corruption des ſuffrages, le vint trouver au milieu de la multitude, & lui dit froidement : « N'as-tu pas honte de m'avoir vaincu ? » Ménandre, pendant les cinquante années qu'il vécut, compoſa cent cinq Comédies, & il n'eut que huit triomphes ; & de ſoixante-quinze Tragédies compoſées par Euripides, cinq ſeulement remporterent le prix.

Il ne reſte plus que de faibles traces de ce magnifique Théatre d'Athenes. On y voit cependant encore une grande partie des murs, qui ont huit piés trois pouces d'épaiſſeur, & qui ſont revêtus de marbre blanc. Au haut des gradins ſont deux niches taillées dans le roc, l'une à droite, l'autre à gauche : c'eſt dans la premiere qu'était renfermé un trépié ſur lequel on voyait repréſentés Apollon & Diane perçant de flêches les malheureux enfans de Niobé. On apperçoit encore les veſtiges du portique d'Eumenicus : c'était un double portique compoſé de deux allées, diviſées l'une de l'autre par des colonnes. Le plan de ce portique était élevé ſur le rez-de-chauſſée, de maniere que de la rue on y montait à l'aide d'un perron : il formait un quarré long ; & l'eſpace de terre qu'il renfermait, était embelli par tout ce que la nature peut offrir de plus agréable. C'était-là que ſe faiſaient les répétitions des piéces deſtinées au Théatre, comme on faiſait dans l'Odéon celle des piéces de Muſique. Les Philoſophes d'Athenes allaient auſſi fréquemment inſtruire leurs diſciples ſous le portique d'Eumenicus ; & ce fut de-là qu'ils prirent le nom de Péripatéticiens.

II. Théatres de Rome.

Tout ce qui diſtingua les Grecs dans les beaux ſiécles de leur République, paſſa ſucceſſivement à Rome. Les loix, les arts, la religion, les jeux, les moindres uſages, tout ce qui avait autrefois illuſtré la Grèce s'introduiſit dans cette Capitale du monde, & s'y naturaliſa. Long-tems les ſpectacles qui ne conviennent guere qu'à des peuples mous & caſaniers, ne furent pas du goût des Romains qui ne reſpiraient que la guerre & les combats. Mais le commerce qu'ils lierent avec les Grecs, fit peu à peu naître en eux le beſoin ; & ſoumis enſuite à l'adminiſtration arbitraire d'un ſeul, ils chercherent dans l'arêne des plaiſirs qu'il ne leur était plus permis de trouver dans la guerre. On fit alors conſtruire des Théatres ; mais ces édifices, bien éloignés de cette ſomptuoſité qui diſtinguait celle des Théatres grecs, ne furent d'abord

d'abord que de bois. Deſtinés à la repréſentation de quelques piéces éphémeres, ils n'étaient qu'autant d'échaffauds ſemblables à ceux que nous élevons pour les cérémonies du moment. L. Mummius fut le premier qui donna une ſorte de magnificence à ces édifices de bois, en enrichiſſant les jeux que l'on célébra à ſon triomphe, des débris du Théatre de Corinthe. Enſuite Scaurus, en faiſant conſtruire le ſien, donna aux Romains le plan de ceux qui s'éleverent bientôt dans la Ville. Le Théatre ſuſpendu & briſé de Curion, offrit le ſpectacle de la plus ſurprenante conſtruction qu'on eût encore vue. Pompée enchérit encore ſur ſes Prédéceſſeurs; & il fut le premier qui bâtit un magnifique Théatre de pierre & de marbre. Marcellus en conſtruiſit bientôt un autre dans la neuvieme région de Rome; & ce fut Auguſte qui le conſacra.

Les Théatres de pierres ſe multiplierent ainſi peu à peu dans Rome & dans les principales villes de l'Empire. Le ſeul camp de Flaminius en comprenait quatre. Trajan en éleva un qui ſurpaſſait, dit-on, en magnificence & en étendue, tous ceux de ſes Prédéceſſeurs, & qui fut détruit par Adrien. Caïus Pulcher fut l'un des premiers qui, à la diverſité des colonnes & des ſtatues, ajouta les peintures pour en décorer la ſcène. Catulus le fit revêtir d'ébene, & Antoine le fit argenter. On dit que Néron, jaloux d'étaler toute ſon opulence aux yeux de Tiridate, fit dorer tout le Théatre.

Tous ces monuments nous ont été ravis par les ſiecles; & il n'en reſte plus aujourd'hui que quelques veſtiges. L'hiſtoire ſeule qui a pris la peine de nous conſerver la mémoire de quelques-uns, peut nous éclairer ſur la diſtribution & la ſomptuoſité de ces édifices. Pline ſurtout, Peintre de la Nature & des Arts, va nous fournir la deſcription ſommaire de quelques-uns. Commençons par celui de Scaurus.

L'hiſtoire nomme deux Marcus Æmilius Scaurus, l'un pere, l'autre fils. Le premier fut ſi pauvre, ſi indigent, qu'il ſe trouva obligé de vendre du charbon pour pouvoir ſubſiſter : il ſe conſola de ſa mauvaiſe fortune avec les livres, & il ſe diſtingua au Barreau. Il entra de bonne heure dans le Sénat, en devint le Prince, exerça pluſieurs fois le Conſulat, & triompha des Liguriens. Etant Cenſeur, il fit conſtruire le pont Milvius, & paver l'un des plus grands chemins d'Italie, qui fut appellé la *Voie Emilienne*. Il mit au jour l'hiſtoire de ſa vie, & publia d'autres Ouvrages dont les Anciens ont parlé avec beaucoup d'éloges. M. Æmilius Scaurus, ſon fils, ne fut pas Conſul; il ne triompha pas, il n'écrivit pas; mais il donna aux Romains le plus ſuperbe ſpectacle qu'ils euſſent jamais vu. Pline parle ainſi de ce chef-d'œuvre des Arts & de l'opulence.

« Je ne ſais, dit cet Hiſtorien, ſi l'édilité de Scaurus ne contribua » pas plus que toute autre choſe, à corrompre les mœurs, & ſi les » proſcriptions de Sylla ont fait autant de mal à la République que les » richeſſes immenſes de ſon beau-fils. Ce dernier, étant Edile, fit conſ- » truire un Théatre auquel on ne peut comparer aucun des ouvrages

» qui aient jamais été faits, non-ſeulement pour une durée de quelques
» jours, mais pour les ſiécles à venir. Cette ſcène compoſée de trois ordres,
» était ſoutenue par trois cents ſoixante colonnes, & cela dans une
» ville où l'on avait fait un crime à un Citoyen des plus recomman-
» dables d'avoir placé dans ſa maiſon ſix colonnes du Mont Hymette.

» Le premier ordre était de marbre; celui du milieu était de verre,
» eſpece de luxe que l'on n'a pas renouvellé depuis; & l'ordre le
» plus élevé était de bois doré. Les colonnes du premier ordre avaient
» trente-huit piés de haut, & les ſtatues de bronze diſtribuées dans
» les intervalles des colonnes, étaient au nombre de trois mille. Ce
» Théatre pouvait contenir quatre-vingt mille perſonnes, tandis que
» celui de Pompée, qui n'en contient que quarante mille, ſuffit à un
» peuple beaucoup plus nombreux par les diverſes augmentations que
» la Ville de Rome a reçues depuis Scaurus.

» Si l'on veut, ajoute Pline, avoir une juſte idée des tapiſſeries ſu-
» perbes, des tableaux précieux, en un mot des décorations en tous
» les genres dont le premier de ces théatres fut orné, il ſuffira de
» remarquer que Scaurus, après la célébration de ſes jeux, ayant fait
» porter à ſa maiſon de Tuſculum ce qu'il avait de trop pour l'em-
» ployer à différents uſages, ſes eſclaves y mirent le feu pour ſe ven-
» ger des peines que tout cela leur avait données, & l'on eſtima la
» perte occaſionnée par cet incendie, cent millions de ſeſterces, ou
» douze millions de notre monnoie »: Un hiſtorien ajoute au récit de Pline, que l'Entrepreneur chargé de l'entretien des égoûts de Rome, ſe crut obligé d'exiger de Scaurus qu'il s'engageât à payer le dommage que le tranſport de tant de colonnes monſtrueuſes pourrait cauſer aux voûtes qui depuis ſept cents ans, époque du regne de Tarquin l'ancien, étaient toujours demeurées immobiles: mais elles ſoutinrent encore cette violente ſecouſſe ſans s'ébranler. Ce qu'il y a de plus étonnant dans cette magnifique conſtruction, c'eſt qu'elle ne fut élevée que pour l'uſage d'un ſeul mois.

Le Théatre de Curion, dont Pline nous a auſſi conſervé la deſcription, était d'une ſtructure beaucoup plus ſurprenante encore que celle de l'édifice éphémere bâti par Scaurus. Ce Théatre en comprenait deux conſtruits en bois, l'un près de l'autre, & ſi artiſtement ſuſpendu chacun ſur ſon pivot, qu'on pouvait les faire tourner, & former par ce moyen une enceinte pour des combats de gladiateurs. C. Scribonius Curion, auquel il dut ſa naiſſance, était de famille Patricienne: ſon pere avait été Conſul, & on lui avait décerné les honneurs du triomphe. Le fils ſe fit connaitre de bonne heure par la délicateſſe de ſon eſprit, par ſes talents, ſon éloquence, ſes intrigues dans les factions de Céſar & de Pompée, & par ſes débauches & ſes diſſipations ſcandaleuſes. Il ſe lia d'amitié avec Antoine; & il le plongea dans des dépenſes ſi folles, ſi exorbitantes, que dès l'âge de vingt ans, il s'était endetté de deux cents-cinquante talents, ſomme qui revient à plus d'un million de notre monnoie. Il ſe vendit à la fortune de Céſar; &, pour ſervir plus utile-

ment ce Prince, il avait l'art de dissimuler les engagements secrets qui l'unissaient à lui. Lorsqu'il fut tribun du peuple, il affecta même toujours de n'agir que pour les intérêts de la République. Son éloquence, son audace, son nom lui assurerent différens succès dans les brigues qu'il fit en faveur de César : il fut un jour couronné de fleurs comme un Athlete qui a remporté le prix aux jeux Olympiques. Cependant, le Consul Lentulus, instruit de la légéreté de son caractere & des desseins funestes qu'il méditait contre la République, le chassa honteusement du Sénat avec Antoine; & ils furent obligés de sortir de Rome déguisés en esclaves dans des voitures de louage: mais le service que, long-tems auparavant il avait rendu à César, était du nombre de ceux qu'un homme sensible & reconnaissant ne saurait oublier; il avait couvert ce Dictateur de sa robe, & il l'avait ainsi préservé d'une mort certaine qu'allaient lui donner des jeunes gens armés qui suivaient Cicéron. César, pénétré de reconnaissance pour un si grand bienfait, ne cessa de lui prodiguer ses largesses; &, après lui avoir fait obtenir plusieurs emplois importans contre les loix, les usages & la bienséance, il lui donna le gouvernement de la Sicile, l'un des plus importans de l'Empire Romain. On sait qu'il obtint la Questure l'an de Rome 698, & qu'il fut tué huit ans après dans la guerre d'Afrique.

Ce fut vraisemblablement pour attirer de nouvelles créatures sous les étendards de César, que Scribonius Curion fit construire le somptueux Théatre dont nous parlons; & tout nous porte à croire que les frais en furent pris sur les dépouilles des Gaulois, dont le Dictateur s'était chargé. Il donna ces spectacles au peuple Romain vers l'an 703 de Rome, sur un prétexte semblable à celui dont avait usé Scaurus, c'est-à-dire, pour honorer les funérailles de son pere mort en 701 : voici en quoi consistait ce Théatre : c'est Pline qui nous en a laissé la description à la suite de celle du spectacle de Scaurus.

« L'idée d'une profusion si extraordinaire, dit Pline, emporte mon » esprit, & le force à s'éloigner de son objet pour s'occuper d'une » autre folie plus grande encore, & dans laquelle on n'employa que » le bois. C. Curion, qui mourut dans les guerres civiles, attaché au » parti de César, voulant donner des jeux pour les funérailles de son » pere, comprit bientôt qu'il n'était pas assez riche pour surpasser la » magnificence de Scaurus. En effet, il n'avait pas, comme lui, un » Sylla pour beau-pere, & pour mere une Metella, cette femme » avide de s'enrichir des dépouilles des proscrits. Il n'était pas fils de » ce M. Scaurus qui fut tant de fois à la tête de la République, & qui » associé à toutes les rapines des partisans de Marius, fit de sa maison » un gouffre où s'engloutit le pillage d'un si grand nombre de pro- » vinces. Cependant Scaurus avouait, après l'incendie de sa maison, » qu'il ne pouvait faire une seconde dépense semblable à la premiere. » Ainsi, les flammes, en détruisant des richesses accumulées de toutes » les parties du monde, lui laisserent au moins l'avantage de ne pou- » voir être imité dans sa folie.

» Curion fut donc obligé de suppléer au luxe par l'esprit, & de » chercher une nouvelle route pour se distinguer. Voyons, ajoute » Pline, le parti qu'il prit : applaudissons-nous de la protection de nos » mœurs ; & de la supériorité que nous nous plaisons tant à nous attri- » buer. Curion fit construire deux vastes Théatres assez près l'un de » l'autre. Ces deux édifices étaient si également suspendus chacun sur son » pivot, que l'on pouvait les faire tourner : on représentait le matin » des piéces sur la scène de chacun de ces Théatres. Ils étaient alors » adossés pour empêcher que le bruit de l'un ne fût entendu de ceux » qui assistaient au spectacle de l'autre. L'après-midi, on retirait quel- » ques planches, & l'on faisait tourner subitement les Théatres : leurs » quatre extrêmités réunies formaient alors un amphithéatre, où se » donnaient des combats de gladiateurs. Curion faisait ainsi mouvoir à » la fois, la scène, les Magistrats & tout le peuple Romain.

» Que doit-on ici, continue Pline, admirer le plus, l'Inventeur ou » la chose inventée, celui qui fut assez hardi pour concevoir le projet, » ou celui qui fut assez téméraire pour l'exécuter ? Ce qu'il y a de » plus étonnant, c'est l'extravagance du peuple Romain ; elle a été assez » grande, pour l'engager à s'asseoir sur une machine mobile & si peu » solide. Ce peuple, vainqueur & maître de toute la terre ; ce peu- » ple qui, à l'exemple des dieux dont il est l'image, dispose des » royaumes & des nations, le voilà suspendu dans une machine, ap- » plaudissant au danger dont il est ménacé : pourquoi faire si peu » de cas de la vie des hommes ? pourquoi se plaindre de la perte » que nous avons faite à Cannes ? Une Ville abîmée dans un gouffre » de la terre entr'ouverte, remplir l'univers de deuil & d'effroi ; & » voilà tout le peuple Romain renfermé, pour ainsi dire, en deux » vaisseaux, & qui, soutenu seulement par deux pivots, regarde, » tranquille spectateur, le combat qu'il livre lui-même, en danger de » périr au premier effort qui dérangera quelques piéces de ces enor- » mes machines. Est-ce donc en élevant en l'air les tribus qui compo- » sent la Nation Romaine, que l'on parvient à plaire à la Divinité, & » à mériter ses faveurs ? Que ne fera pas dans la Tribune aux haran- » gues, que n'osera entreprendre sur un peuple, celui qui a eu l'art » de lui persuader de s'exposer ainsi au danger le plus imminent ? Il » faut l'avouer, ce fut le peuple tout entier qui combattit sur le tom- » beau du pere de Curion, dans la pompe de ses funérailles.

» Curion fut cependant obligé de changer l'ordre de sa fête ma- » gnifique ; il conserva le dernier jour la forme de l'amphithéatre. » Ayant ensuite placé & adossé les scènes dans tout le diametre de ce » même amphithéatre, il donna des combats d'Athletes : enfin il fit » enlever tout-d'un-coup ces mêmes scènes, & fit paraître dans l'arêne » tous ceux de ses gladiateurs qui avaient été couronnés les jours » précédents ».

On voit par tout ce que nous venons de dire, des Théatres de Scaurus & de Curion, que jusqu'alors les édifices de cette espece



THEATRE DE MARCELLUS.



AMPHITHEATRE DE POLA EN ISTRIE.

n'avaient pour objet que quelques jours d'amusement. Chaque fois que l'on voulait représenter des jeux, on élevait des Théatres qui n'existaient que pendant la durée de ces jeux, & le peuple y assistait toujours debout. Pompée fut le premier qui pensa à leur donner une consistance permanente. Ce Général, revenant de la Grèce, apporta avec lui le plan du Théatre de Mytilene : il conçut le projet d'en faire construire un semblable à Rome. Les fondements qui lui servirent de base, furent si solides, qu'ils paraissaient devoir survivre à tous les siécles. Il y fit pratiquer une espece d'aqueduc, dont l'objet était de fournir de l'eau à tous les rangs du Théatre, tant pour rafraîchir le lieu, que pour étancher la soif des spectateurs. Il y mit des sieges, genre de mollesse inconnu jusqu'alors, & dont Tacite assure que les gens sages lui surent mauvais gré. Ce Théatre qui pouvait contenir quarante mille personnes, était orné de tableaux, de statues de bronze & de marbre, transportées à Rome, de Corinthe, d'Athenes & de Syracuse. Une particularité remarquable, c'est que Pompée, pour prévenir les caprices du peuple & des Magistrats, fit construire, dans l'enceinte du Théatre, un Temple qu'il dédia à Vénus victorieuse; & cette précaution de mettre ainsi son édifice sous la protection d'une grande Déesse, révérée par tous les Romains, fit qu'on eut pour lui des égards & des ménagements qui assurerent sa conservation.

Figure.

Le dernier des Théatres fameux dont les Annales de Rome nous ont conservé la mémoire, fut celui de Marcellus, (*fig.* 65). Cet édifice fut consacré par Auguste à la mémoire du jeune Marcellus, son neveu, son fils adoptif & son gendre. Ce jeune prince mourut l'an de Rome 731, à l'âge de vingt ans. Les Historiens & les Poëtes se sont réunis pour faire l'éloge de la douceur de son caractere & de la délicatesse de son esprit. On connaît le beau trait de Virgile qui fit évanouir la tendre Octavie sa mere, & qui fit couler un torrent de larmes des yeux d'Auguste. Horace n'a pas peint le jeune héros avec des couleurs moins vives ni moins honorables à sa mémoire. Jamais Octavie ne put se consoler de la mort d'un fils si généralement chéri. Cette Princesse fit donner à Virgile un talent pour chaque vers de l'éloge de son fils; mais ils réveillerent tellement sa douleur, qu'elle défendit qu'on lui en lût d'autres à l'avenir. Dès ce moment, elle se plongea dans une affreuse solitude; & la mélancolie qui la tourmentait, ne finit qu'avec ses jours. Pour encourir son indignation, c'était assez d'être mere. Elle ne garda aucun portrait de son fils; elle ne voulut pas même qu'on lui en parlât.

65.

Le Théatre que l'Empereur consacra aux mânes du jeune Prince, était situé entre le Tibre & le Capitole (*a*). Publius Victor dit qu'il pouvait contenir trente mille spectateurs; il était par conséquent le plus petit de tous ceux que l'on voyait alors à Rome. Le diametre intérieur du demi-cercle, était de cent quatre-vingt-quatorze piés antiques, & le

(*a*) Voyez plus haut, tom. I, pag. 102.

Figure. diametre extérieur de quatre cens dix-fept. Les ruines qu'on en voit encore au Palais Savelli, au quartier *Ripæ* de Rome moderne, offrent les débris d'un édifice noble & majeftueux. C'eft aux guerres civiles qui, au dixieme fiecle de notre ére, agiterent la plupart des Républiques d'Italie, & qui remplirent Rome de factions & de brigandages, que l'on doit attribuer la deftruction de ce beau monument.

ARTICLE XIX.

Tableau des Amphithéatres & du Cirque des Romains. Jeux que l'on y célébrait.

De toutes les Nations de la terre, les Romains furent les feuls qui connurent ces plaifirs fanglans, qui donnerent naiffance aux Amphithéatres. Ces peuples habitués à la guerre, fe firent un fpectacle des triftes & inutiles efforts des hommes condamnés à être la proie des bêtes féroces. Cette Nation guerriere fe fit une joie barbare des gémiffements de la nature expirante. Pour ces repréfentations on avait conftruit à Rome & dans la plupart des Colonies, des Amphithéatres dont l'étendue était immenfe. Ces édifices ne furent d'abord que de bois. Celui que Statilius Taurus fit conftruire à Rome dans le champ de Mars, fous l'empire d'Augufte, fut le premier de pierres : cet Amphithéatre fut incendié fous Néron, & rebâti auffi-tôt.

Mais de tous ces édifices, le plus magnifique & le plus fomptueux fut inconteftablement le Colifée (*a*). Ce fuperbe Amphithéatre dont les débris offrent encore la perfpective la plus noble & la plus majeftueufe
66. (*fig.* 66), fut bâti, dit-on, par Vefpafien ; & achevé par Tite, fon fils & fon fucceffeur. Si l'on en croit l'Abréviateur Victor, il pouvait contenir quatre-vingt-fept mille fpectateurs : fon enceinte était de figure ovale : autour étaient des loges ou voûtes qui renfermaient des bêtes deftinées à combattre. Les portes de ces loges étaient prifes dans un mur qui entourait l'arêne ; & fur ce mur était pratiquée une avance en forme de quai, qu'on appellait *Podium*. Rien ne reffemble tant au podium qu'une longue tribune, ou qu'un grand périftyle circulaire. Ce podium était décoré de colonnes & de baluftrades : c'était la place des Sénateurs, des Magiftrats, des Empereurs, des Veftales & de celui aux frais duquel fe donnait le fpectacle. On l'élevait de douze à quinze piés, pour garantir les fpectateurs des éléphans, des lions, des léopards, des pantheres & des autres bêtes féroces que l'on faifait combattre les unes contre les autres. On le garniffait de plus de retz, de treillis, de gros troncs de bois ronds & mobiles qui tournaient verti-

(*b*) Intraprefe Vefpafiano il portento delle fabriche nell' amfiteatro di tutta pietra, che genera encor maraviglia con quel pezzo della corteccia ; chè ne fubfifte. Fù quefto il più fuperbo, e il meglio intefo édificio del mondo, e non fuor di ragione diffe marziale, davergli cedere anche le piramidi, è i maufolei, e dover la fama parlar di effo folo per tutti gli altri. *De gli Amfiteatri, & fingolarmente del Veronefe, lib. II, pag.* 23.



Elevation perspective du Colisée.



Gravé par N. Ransonnette Grav.r de Monsieur

Vue du Pantheon.

càlement ſous l'effort des bêtes qui voulaient y monter. On en vit cependant quelques-unes franchir cet obſtacle, & ce fut pour prévenir cet accident, que l'on environna l'arêne de foſſés profonds.

Au-deſſus du podium étaient les ſiéges, dont les uns étaient deſtinés pour s'aſſeoir, & les autres à faciliter le paſſage : les ſieges proprement dits étaient circulaires. Ceux qui ſervaient d'eſcalier, coupaient les autres de haut en bas. Les gradins de l'Amphithéatre de Veſpaſien ont un pié deux pouces de hauteur, & deux piés & demi de largeur. Ces gradins formaient ce que les Romains appellaient les précinctions; l'Amphithéatre de Veſpaſien en avait quatre. Les avenues que Macrobe appelle *Vomitoria*, étaient des portes pratiquées au haut de chaque eſcalier, & auxquelles on arrivait par des voûtes couvertes. Les eſpaces contenues entre les précinctions & les eſcaliers, portaient le nom de *Cunei.* On a dit que les Sénateurs occupaient le podium ; immédiatement au-deſſus étaient les Chevaliers. Ici, comme dans les Théatres, on avait ménagé des canaux, dont les uns avaient pour objet de répandre de l'eau de pluie, & les autres étaient deſtinés à tranſmettre dans toutes les parties de l'Amphithéatre, différentes liqueurs odoriférantes : on tendait des voiles pour garantir les ſpectateurs des ardeurs du ſoleil. Ces voiles furent d'abord fort ſimples, & elles n'eurent dans l'origine que l'utilité pour objet : on les enrichit enſuite de tout ce que le luxe pouvait ſuggérer aux Romains de plus ſomptueux.

Indépendamment des Amphithéatres de Statilius Taurus & de Veſpaſien, on en voyait pluſieurs autres à Rome : tel était celui de Trajan, dont on ne voit plus que quelques traces dans le champ de Mars. A côté de l'Egliſe de Sainte Croix de Jéruſalem, ſont les veſtiges d'un autre qui parait avoir été conſtruit au même ſiécle : il eſt de brique, & d'environ quarante toiſes de diametre. On croit que ce ſont les reſtes de cet Amphithéatre appellé *Amphitheatrum Caſtrenſe*, où l'on exerçait les ſoldats à combattre différents animaux. Ce qui reſte conſiſte en des arcades entre leſquelles ſont des colonnes Corinthiennes avec leur entablement, le tout conſtruit en briques.

De Rome, les Amphithéatres ſe répandirent dans l'Italie, & enſuite dans tous les lieux ſoumis à la puiſſance Romaine. La France, l'Allemagne, diverſes parties des Gaules offrent pluſieurs veſtiges d'Amphithéatres. Le plus conſidérable d'Italie, était celui de Capoue : il reſſemble, tant pour le plan que pour la forme, au Coliſée ; mais il eſt beaucoup moins grand ; il eſt ovale, & il peut avoir cent cinquante piés de long ſur quatre-vingt-dix de large. Cet édifice eſt diviſé en cinq galeries, dont trois ſervent à communiquer à tous les eſcaliers qui aboutiſſent aux gradins. On y avait ménagé quatre grandes portes plus conſidérables que celles du Coliſée de Rome. Il reſte encore quelques parties des corridors ; tout le reſte eſt preſque entiérement enterré. La rampe ſur laquelle poſaient les gradins, deſcend juſqu'à terre, & l'arêne n'offre plus qu'un pré labouré. M. Cochin aſſure que la ſculpture & l'architecture en ſont très-mauſſades.

L'Amphithéatre de Pouzzol a conſervé le nom de *Coloſſeo* qu'on lui donna lorſqu'on le conſtruiſit, parce qu'il était auſſi grand que celui de Rome. Il eſt dans un état de délabrement qui ne laiſſe appercevoir que des traces de ſon ancienne ſplendeur. L'arène a été métamorphoſée en un jardin de deux cents quarante piés de long. On y voit encore les portiques qui ſervaient d'entrée, & qui régnaient ſous les gradins, avec les caves où l'on renfermait les bêtes. Au-devant de chaque pilier, il y a une pierre creuſée pour recevoir l'eau que l'on donnait à boire aux animaux renfermés. On a pratiqué dans l'un de ces édifices une Chapelle à l'honneur de Saint Janvier & de Saint Procule, que l'on dit avoir été expoſés aux bêtes de ces Amphithéatres. On y lit dans l'inſcription, que Saint Janvier ayant été expoſé à des ours affamés, ces animaux ſe mirent à genoux devant lui, & que le tyran Timothée fut obligé de lui faire couper la tête.

Parmi les débris de la petite Ville de Caſinum, ſur le penchant du Mont Caſſin, on voit encore les reſtes d'un Amphithéatre : cet édifice a environ huit cents piés de circonférence. L'arène a deux cents pieds de longueur dans œuvre ; les gradins ſont entiérement détruits; la hauteur des murailles eſt de cinquante-ſept piés. Il y avait cinq grandes portes de vingt-ſix piés de haut ſur treize de large. On y voit des reſtes des aqueducs qui conduiſaient l'eau pour les naumachies, & des loges des bêtes deſtinées pour les combats. Les murs, qui ſont de briques en lozanges, ſont ſurmontés de groſſes pierres en ſaillies, traverſées de trous, pour porter les mâts des tentes dont on couvrait les ſpectateurs pour les défendre du ſoleil ou de la pluie. Près de cet Amphithéatre, on voit les reſtes du Théatre, de forme demi-circulaire: ce ne ſont que des débris informes d'un édifice qui paraît avoir été autrefois aſſez conſidérable.

De tous les monuments de l'ancienne Italie, l'Amphithéatre de Vérone eſt l'un des plus conſidérables & des mieux conſervés. La partie intérieure de cet édifice, les corridors mêmes ſont encore dans leur entier. Sa forme eſt ovale, & il a extérieurement quatre cents ſoixante-quatre piés de long, & trois cents ſoixante-ſept de large : l'arène a deux cents vingt-cinq ſur trois cents trente-trois piés : tout autour de cette arène, regnent quarante-cinq rangs de gradins de marbre, de dix-huit pouces de hauteur ſur vingt-ſix de profondeur. Ils pouvaient contenir vingt-deux mille ſpectateurs aſſis : ces ſiéges dégradés par le tems, ont été réparés par l'ordre des Magiſtrats de Vérone. L'édifice entier a été même rétabli, à la ſollicitation du Marquis Scipion Maffei, & l'on y donne aujourd'hui des fêtes & des ſpectacles. Aux extrémités du grand arc de la figure elliptique qu'a ce monument, ſont deux portes dont chacune a au-deſſus une plate-forme ou tribune, de vingt piés ſur dix, fermée par une baluſtrade. Le tems a conſervé quatre rangs différents par où les ſpectateurs entraient au ſpectacle ou en ſortaient : l'enceinte extérieure a été preſque entiérement détruite. Elle s'élevait beaucoup plus haut que les gradins, & ſervait de

de couronnement à l'intérieur qui était terminé par une colonnade qui régnait autour. Il paraît qu'en hiver, ou pendant les grandes chaleurs de l'été, on couvrait l'Amphithéatre avec des toiles. La corniche qui couronnait l'ouvrage, était percée de grands trous quarrés, par où paſſaient les cabeſtans, à l'aide deſquels on tendait les cordes qui ſoutenaient les toiles. Cette partie extérieure ayant été dégradée pour en employer ailleurs les matériaux, on ne peut plus y donner de ſpectacles que lorſque la ſérénité du tems le permet. On y fait des courſes de maſques dans le tems du carnaval; on y donne quelquefois des combats d'animaux; on y tire des feux d'artifice. Lorſqu'on entre dans ce monument, la perſpective en eſt impoſante & vraiment majeſtueuſe. L'enceinte extérieure déshonorée par le tems, eſt beaucoup moins agréable.

Figure.

On voit à Paula, en Iſtrie, les reſtes d'un Amphithéatre, qui parait avoir été tout auſſi grand & auſſi magnifique que celui de Vérone; (*fig. 65*) 65.
les débris de ce grand édifice, dont la plupart ſont épars çà & là, retracent encore l'image des beaux ſiecles de l'art. L'auteur italien des *Amphithéatres des Anciens*, a cru y voir l'enceinte d'un Théatre; mais ſes portes, ſes gradins, ſes corridors, l'arêne, toute la diſtribution de ce monument, ne permettent pas de douter qu'il n'ait été deſtiné aux combats des bêtes & des gladiateurs.

L'Amphithéatre de Niſmes, qui paraît avoir été conſtruit vers l'an 150, ſous le regne d'Antonin, reſſemble à celui de Vérone; il eſt de forme elliptique, & forme un ovale parfait. Telle était à peu près la forme de tous les amphithéatres; & les Architectes l'avaient adoptée, comme la plus avantageuſe & la plus propre à faciliter à tous les ſpectateurs le plaiſir des exercices qu'ils avaient pour objet; le grand diametre de cet édifice tend directement de l'orient à l'occident; & il eſt de ſoixante-ſept toiſes trois piés, y compris l'épaiſſeur de la façade. Son petit diametre qui va du midi au nord, a cinquante-deux toiſes cinq pieds, en y comprenant la même épaiſſeur. L'enceinte extérieure eſt de cent quatre-vingt-dix toiſes, & la hauteur, depuis le rez-de-chauſſée juſqu'à l'attique, eſt d'environ onze toiſes.

La façade de ce monument eſt compoſée du rez-de-chauſſée, d'un étage au-deſſus, & de l'attique qui en fait le couronnement. Au rez-de-chauſſée, eſt un portique ouvert par ſoixante arcades, qui étaient autant de portes par leſquelles on entrait dans l'intérieur de l'amphithéatre. Les arcades de ce portique ſont à égale diſtance les unes des autres, ſur des alignements tirés du centre à la circonférence. Elles ſont fort élevées, & ornées d'un pilaſtre qui a près de deux piés de front & autant d'épaiſſeur. A deux piés de l'architrave, ces pilaſtres ſont coupés & abaiſſés de deux pouces.

Sur l'étage ſupérieur regne, du côté de la face, un ſemblable portique avec le même nombre d'arcades perpendiculaires à celles du deſſous. Celles-ci étaient fermées en bas par une eſpece de parapet propre à ſoutenir ceux qui marchaient dans le portique. Ces arcades ſont

ornées de colonnes d'ordre Toſcan. L'attique qui couronne tout l'ouvrage, eſt une eſpece d'étage placé au-deſſus des deux autres, qui n'a ni arcades, ni pilaſtres, ni colonnes : on peut le parcourir commodément & ſans danger. Dans toute ſa circonférence, regnent des conſoles ou piéces ſaillantes, toujours placées à égale diſtance, deux à deux, entre deux colonnes, de maniere que leur nombre eſt de cent vingt; elles ont dix-huit pouces de ſaillie & autant de hauteur : elles ſont percées dans le milieu d'un trou rond d'un pié de diamétre.

L'uſage de ces conſoles ſe manifeſta au premier coup d'œil : on plaçait dans ces trous des poteaux deſtinés pour les tentes, & dont le pié était retenu dans un autre trou rond de ſemblable diametre, pratiqué ſur la corniche qui eſt immédiatement ſous l'attique. Au pié de la face intérieure de celle-ci, & vis-à-vis chaque conſole, eſt un trou dans lequel étaient enchâſſés d'autres poteaux, dont chacun était arrêté par un étrier de fer, ſcellé en plomb ſur le deſſus de l'attique, dans des trous que l'on y voit encore ; enfin, au bas de l'édifice, étaient d'autres pieux qui ſervaient auſſi à retenir les tentes. C'était, comme on l'a dit plus haut, par le ſecours de ces tentes, que l'on garantiſſait les ſpectateurs de la pluie & du ſoleil, qui euſſent pu les incommoder dans un édifice entiérement découvert.

L'enceinte extérieure de cet édifice offre quatre portes principales, qui correſpondent aux quatre points cardinaux du monde, & qui ſont diſtribuées de quinze en quinze arcades. Celles de l'orient & de l'occident ſont placées ſur les pointes du grand axe de l'édifice ; & celles du nord & du midi, ſur les pointes de ſon petit axe. Cette derniere eſt un peu plus étroite que celle qui lui eſt oppoſée : on a enrichi la porte du nord de quelques ornements. Son arcade ſupérieure eſt couronnée d'un fronton triangulaire, & du deſſous de ce fronton ſortent, à moitié corps, deux taureaux qui ont les genoux pliés en dedans, & qui forment une ſaillie en ligne droite. On voit de plus ſur les côtés des jambages de cette arcade ſupérieure, au-dedans de l'édifice, une entaille légere qui, en commençant à la hauteur de la ceinture, regne juſqu'au ſommet de l'arcade : elle forme dans cet évaſement inſenſible la figure d'une colonne caractériſée par le chapiteau qui la termine. L'arcade inférieure qui formait la porte proprement dite, n'a aucun de ces ornements : tout ce qu'on y obſerve, ce ſont deux groſſes pierres en ſaillies qui paraiſſent ſous ſon entablement. Gautier (*a*) prétend que ce ſont deux taureaux ſemblables aux premiers, mais écornés & mutilés. M. Ménard (*b*), au contraire, ne les conſidere que comme deux pierres ſaillantes, brutes encore, & qui n'ont pas été taillées. Cette porte ſeptentrionale eſt d'ailleurs la ſeule qui ſoit décorée. Les trois autres n'ont qu'un ſimple avant-corps, & ſont dénuées de toutes eſpeces d'ornements.

(*a*) Hiſt. des Antiquités de Niſmes, pag. 57.

(*b*) Hiſt. Civ. Eccl. & Littér. de la Ville de Niſmes, tom. VII, pag. 7.

Indépendamment de ces quatre portes, on arrivait dans l'arêne par les soixante arcades dont nous avons déjà parlé : on sait que l'on donnait le nom d'arêne à ce champ couvert de sable, ménagé au milieu de l'édifice sur lequel se passaient les jeux, les exercices & les combats. Deux motifs paraissent avoir déterminé les Anciens à couvrir ainsi de sable ce grand espace ; l'un pour mieux affermir les piés des gladiateurs, & l'autre pour soustraire plus promptement à la vue des spectateurs le sang que répandaient les combattans. Tout autour de l'arêne étaient les sieges qui s'élevaient l'un sur l'autre, depuis le podium jusqu'à l'attique : cet Amphithéatre offrait trente-deux rangs de sieges, mais il n'en reste aujourd'hui que dix-sept dans sa partie supérieure, & qui ne regnent pas même dans toute la circonférence de l'édifice. Chaque siége avait dix-huit à vingt pouces de large, de maniere que non-seulement les spectateurs y étaient assis à leur aise, mais il restait encore assez de place sur le derriere, pour que ceux qui étaient assis au rang supérieur y plaçâssent leurs piés sans incommoder ceux de dessous. La plupart de ces sieges formés de grosses pierres de taille, ont dix-huit pouces de hauteur, quelques-uns vingt-quatre. Les spectateurs se rendaient sur ces siéges par des ouvertures appellées *vomitoria* ; elles étaient distribuées en trois rangs, & chaque rang en avait trente.

A la suite du portique extérieur du rez-de-chaussée & de niveau, on en trouve un second, qui s'étend dans tout le pourtour de l'édifice. On voit ensuite une premiere galerie, espece de corridor qui servait de communication aux vomitoires du premier rang. C'est du portique extérieur du rez-de-chaussée, que l'on monte à cette galerie, par un grand escalier à deux rampes, de dix marches chacune. De cette galerie, en tournant le dos à l'arêne, on monte au portique de l'étage supérieur, par un autre escalier également à deux rangs, de dix marches chacune.

De ce portique supérieur on monte par un escalier aux vomitoires du second rang ; de-là on parvient à un corridor, à chaque bout duquel est un escalier de quinze marches, éclairé par deux especes de lucarnes pratiquées dans l'épaisseur du mur de la façade. Ces ouvertures, évasées en dedans, sont placées deux à deux près des chapiteaux, & l'on trouve toujours une colonne entre-deux. De cet escalier, on arrive sur un autre corridor, & de-là sur une seconde galerie. Celle-ci est faite en demi-voûte & rampante, en forme de quart de cercle, par son profil. Elle n'a d'autre appui que le mur d'enceinte extérieur ; &, quoiqu'elle porte tout le fardeau des hautes marches, elle n'en est pas moins solide. Comme les corridors supérieurs aboutissaient à cette galerie, le passage y est souvent interrompu, & l'on ne peut en faire le tour sans monter & descendre autant de fois que l'on rencontre de ces corridors. Enfin on parvient au-dessus de l'attique par un escalier formé de dix-huit marches de vingt-trois pouces chacune. Cet escalier, qui commence dans la galerie dont nous venons de parler, répond au fronton de la porte septentrionale. Ses marches sont taillées dans

l'épaiſſeur de la principale muraille. Auſſi n'offrait-il dans ſa largeur que le paſſage d'un homme : c'était par-là que montaient ſur l'attique les perſonnes deſtinées à tendre les voiles qui couvraient l'Amphithéatre.

En aſſignant vingt pouces pour chaque place, cet édifice pouvait contenir environ dix-ſept mille perſonnes. Rien d'ailleurs n'eſt plus ſolide que ſa ſtructure ; la principale muraille qui forme ſon enceinte, a par-tout quatre piés & demi d'épaiſſeur. Elle eſt fondée ſur un maſſif continu de pierres de taille, large de cinq piés & demi, haut de huit, & composé de trois aſſiſes poſées alternativement en carreaux & en boutiſſe. Le reſte de la façade juſqu'au-deſſus de l'attique, les portiques, la plus grande partie du reſte de l'édifice, ont été conſtruits auſſi avec des pierres de taille ; dans les endroits qui ont été bâtis en maçonnerie, on a employé du mortier ordinaire ; &, pour leur ſervir de parements, on a mis en œuvre de petits moëllons proprement piqués, poſés par aſſiſes réglées & en liaiſon.

Ce qui mérite d'être obſervé, c'eſt qu'à l'exception de cette partie de la maçonnerie, toutes les autres pierres de ce grand édifice ſont liées les unes aux autres, ſans mortier ni ciment, mais ſeulement avec des crampons de fer ſcellés en plomb : la plupart de ces crampons ont diſparu. On ſait qu'après la décadence de l'Empire, ces ſortes de piéces de fer furent l'objet de la cupidité des Barbares qui inonderent les Gaules & l'Italie. C'eſt pour arrêter ce torrent deſtructeur, que Théodoric, roi des Goths, rendit une Ordonnance contre ceux qui enléveraient les métaux & le plomb des anciens édifices. Toutes ces pierres ſont d'ailleurs d'une groſſeur prodigieuſe : la plupart ont dix-huit piés de long, deux de haut & vingt pouces de large. En les conſidérant, on ne peut ſe diſpenſer d'admirer la maniere ingénieuſe avec laquelle les Romains tiraient des carrieres ces lourdes maſſes, & les mettaient en place. Deux carrieres des environs de Niſmes, ont fourni toutes celles qui compoſent cet Amphithéatre. L'une éloignée d'un quart de lieue de la Ville, eſt ſituée à Roquemaliere ; & l'autre éloignée de deux lieues, ſe trouve à Barutel, ſur le chemin de Calmette. La pierre de la premiere eſt très-dure & grisâtre ; & celle de la derniere eſt molle au ſortir de la carriere, & blanche quand on la taille ; mais elle durcit à l'air & devient griſe. Gautier qui écrivait il y a environ 60 ans, aſſure que l'on voyait encore de ſon tems, à cette derniere carriere de Barutel, une grande quantité de décombres qui formaient une élévation, autour de laquelle il y avait deux enfoncements qui déſignaient les routes d'entrée & de ſortie par où les voitures paſſaient pour aller chercher les matériaux, & qui venaient aboutir au grand chemin qui va de Calmette à Niſmes (*a*).

Après avoir tracé le tableau des principaux Amphithéatres qui furent conſtruits, tant par les Romains que par leurs Colonies, il eſt eſſentiel

(*a*) Hiſt. Civ. Eccl. & Litter. de la Ville de Niſmes, tom. VII.

de faire connaître le Cirque de Rome, & les différents exercices pour lesquels il fut bâti. La religion eut autant de part à cet établissement, que les plaisirs & le désœuvrement. A Rome, les spectacles, les jeux originairement consacrés par la piété des Citoyens, se célébraient, ou pour appaiser la colere des dieux, ou pour mériter leur faveur, ou pour le salut du peuple, ou pour s'attirer ses bonnes graces. Ces divertissements sacrés que Virgile, d'accord avec les Historiens, fait remonter à la plus haute antiquité, donnerent naissance à la fondation du Cirque ; celui-ci fit vraisemblablement imaginer les combats sanglans des gladiateurs, des taureaux, des bêtes féroces ; & ce fut à l'occasion des uns & des autres que l'on fit construire les Amphithéatres. On assure que ce fut Romulus qui institua les jeux du Cirque en l'honneur du dieu Consus, à l'occasion de l'enlévement des Sabines : c'est pour cela que ces jeux s'appellaient *Consuales*. Il paraît qu'ils furent d'abord célébrés dans le champ de Mars ; mais Tarquin l'ancien ayant fait construire le grand Cirque dans la vallée Murcia, entre l'Aventin & le Mont Palatin, on y transporta tous les exercices publics. Ce Cirque ne fut d'abord qu'une enceinte grossiere autour de laquelle chacun faisait mettre des siéges pour son usage. Tarquin le Superbe, qui se piquait de beaucoup de magnificence dans ses opérations, fut le premier qui y fit construire des siéges de bois permanents. Bientôt on les construisit en briques, & ensuite on y employa le marbre. Dans les tems de la prospérité de la République, cet édifice devint aussi somptueux & aussi magnifique que les Théatres & les Amphithéatres dont nous avons parlé. Quelques Ecrivains assurent qu'il comprenait cent cinquante mille places : son circuit était de huit stades. Dans l'une de ces extrémités qui se terminent en demi-cercle, il y avait une grande porte placée sous une loge, & deux autres semblables aux deux côtés ; à l'autre des extrémités de cet édifice qui était rectiligne, il y avait deux autres loges placées aux deux angles, & au milieu une autre sous laquelle était une porte. L'une de ces loges était destinée à l'Empereur. Lorsque ce prince arrivait au spectacle, tout le monde se levait & battait des mains. Une autre de ces loges était pour celui qui donnait le spectacle. Aux deux côtés de la porte qui était dans la partie rectiligne, étaient six portes plus petites par où les chevaux sortaient. Ces portes étaient fermées par des barrieres devant lesquelles on avait placé deux statues de Mercure tenant une petite chaîne propre à empêcher que les chevaux ne commençâssent à courir avant le signal. Souvent on se contentait de tirer une ligne blanche, ou de tracer un sillon avec de la craie : on disposait ces chevaux sur cette ligne, afin qu'ils ne la passassent pas avant le tems. L'arêne était environnée de barreaux : on y ajouta même dans la suite un canal qui fut comblé par Néron, & rétabli par ses successeurs. Au milieu du Cirque était un mur de briques, large d'environ douze piés & haut de quatre. Aux deux extrémités de ce mur, étaient trois pyramides autour desquelles les chars tournaient. Auguste fit mettre au milieu du mur un obélisque haut de cent trente-deux piés, que l'on

avait fait venir d'Egypte, & qui était consacré au soleil : il y en avait un autre consacré à la lune, qui avait quatre-vingt piés de hauteur.

Avant de commencer les jeux, on portait en grande cérémonie, à travers du Cirque, les statues des dieux sur des chars. Tous les enfans des Chevaliers paraissaient à cheval ; les autres étaient à pié : les premiers étaient distribués par escadrons, & les autres par bataillons : après eux venaient ceux qui conduisaient les chevaux. Ensuite paraissaient les Athletes tout nuds, à l'exception de ce que la pudeur ne permet pas de découvrir. Ceux-ci étaient suivis des danseurs, de joueurs de flûte, & d'esclaves, portant des encensoirs d'or & d'argent, & différents autres vases sacrés : enfin on voyait paraître la statue des dieux que l'on portait sur les épaules ; après quoi les Consuls & les Préteurs faisaient les sacrifices ordinaires.

On célébrait dans le Cirque six principaux jeux ; la course, la lutte, le jeu troyen, la chasse, la course à pié & à cheval, & le combat naval. Mais on appellait proprement jeux du Cirque, la course à cheval, que les Romains aimaient passionnément. On courait ou sur des chevaux, ou sur des chars. Dans la course, ils sautaient d'un cheval sur un autre ; ceux qui conduisaient les chars, étaient communément des hommes ignobles, le plus souvent des esclaves ; mais lorsque les mœurs de la République eurent été corrompues, les personnes de la premiere distinction, plusieurs Empereurs même, ne rougirent pas de faire le métier de cocher. Dans les jeux du Cirque, ceux qui conduisaient les chars, se partageaient en quatre factions, qui se distinguaient par les couleurs de leurs habits. Ainsi, on disait la faction blanche, la faction rouge, la faction bleue, & la faction verte ; les principales étaient la verte & la bleue. Domitien y en ajouta deux autres, la faction dorée & la faction de pourpre ; chacune de ces factions formait un parti parmi les Romains, dont chacune occasionnait souvent des séditions. Les Empereurs eux-mêmes, peu éclairés sur les intérêts de leur couronne, choisissaient une faction qu'ils affectaient plus que les autres ; cette prédilection inconsidérée pour un exercice qui ne méritait pas même de fixer leurs regards, cet esprit de sédition qu'eux mêmes ils fomentaient dans les esprits, ne contribua pas peu à ébranler les pivots de l'empire que la superstition renversa bientôt entiérement.

Plusieurs écrivains ont traité fort au long de la maniere dont la course des chars s'exécutait. Comme il y avait des places plus avantageuses les unes que les autres, & d'où il y avait moins d'espace à parcourir pour arriver au but, on tirait au sort la place que les chars devaient occuper devant la barriere. Celui qui présidait aux jeux, donnait le signal par un linge qu'il déployait ; ils partaient aussi-tôt, & couraient vers la droite du Cirque, afin de tourner à gauche autour de la borne. Celui qui le premier avait achevé sept fois cette course, était le vainqueur. Pour qu'on ne se trompât pas dans le nombre de ces tours, on avait placé sur la pointe de la borne sept Dauphins, dont on ôtait un à chaque évolution. Lorsque les sept tours étaient achevés, le vainqueur

ſautait ſur la borne; on le proclamait alors, & il recevait le prix qui ſouvent était conſidérable, & en argent comptant.

La ſeconde eſpece de jeux que l'on célébrait dans le Cirque, était le combat gymnique, dont le ſuccès dépendait de la force ou de l'agilité des combattans; & cela conſiſtait dans la courſe à pié, dans la lutte & dans le pugilat. Cet exercice avoit été emprunté des Grecs chez leſquels il faiſait une partie de l'adminiſtration des Etats. Le combat de la courſe à pié commençait comme la courſe à cheval; le pugilat ou le combat du ceſte, ſe pratiquait à l'aide d'un gantelet de cuir, garni de fer ou de plomb, afin d'aſſurer mieux les coups. Ces gantelets étaient attachés aux bras & aux épaules par des courroies.

La lutte était un combat de deux hommes, qui s'efforçaient réciproquement de ſe renverſer par la force de leurs bras. Ces combattans avaient coutume de ſe frotter le corps d'huile ou de cire, afin que leurs membres fuſſent plus agiles; & c'eſt pour cela qu'ils ſe jettaient mutuellement de la pouſſiere ou du ſable, afin de pouvoir ſaiſir plus aiſément ſon adverſaire. Tous ceux qui ſe diſpoſaient à figurer dans les jeux gymniques, mangeaient fort ſobrement, & faiſaient beaucoup d'exercices. Pendant l'hiver, ils s'exerçaient dans un lieu couvert deſtiné à cet objet.

Au nombre des jeux gymniques, étaient le ſaut & le jet du palet; celui-ci parait remonter à la plus haute antiquité. On voit dans Euripides (*a*) que cet exercice était particuliérement celui de Diomedes. Il eſt encore en uſage en Angleterre. C'était auſſi dans le Cirque que ſe pratiquait le jeu troyen; des jeunes gens des premieres familles de Rome, couraient alors à cheval, diſtribués par eſcadrons, & repréſentaient une eſpece de combat. Virgile a tracé le tableau de cet exercice dans ſon cinquieme livre de l'Enéide. Un autre ſpectacle du Cirque était la chaſſe, qui conſiſtait dans les combats de bêtes entre elles, ou de celles-ci contre des hommes. Souvent ce n'était qu'une ſimple montre de bêtes que l'on faiſait publiquement dans le Cirque. Quelquefois auſſi on ſe contentait de faire voir des bêtes apprivoiſées enſemble, comme un lion & un lievre. Pour la décoration de ce ſpectacle, on plantait quelquefois des arbres dans le Cirque, afin qu'il reſſemblât à une forêt. Le premier ſpectacle de cette eſpece qui ait été donné au peuple, le fut par Q. Metellus, qui l'an de Rome 503, fit paraître dans le Cirque cent quarante-deux éléphans pris ſur les Carthaginois. Dans la ſuite, on donna ſouvent au Public de ces ſortes de chaſſes, & l'on fit venir pour cela des pays éloignés, avec des frais immenſes, une multitude incroyable de bêtes, que l'on nourriſ-

---

(*a*) *Eurip. Iphig. en Aulide*, *v.* 199. On voit au Cabinet d'Herculanum un palet ou diſque de métal d'une conſtruction ſinguliere. Il a huit pouces de diametre. Il eſt percé dans le centre, & cette ouverture ronde qui ſe rétrécit d'un côté, ſervait à placer le doigt avec plus de fermeté, lorſqu'on lançait le diſque. Cette maniere de jetter le diſque, n'a pas été connue juſqu'à préſent. Il y avait auſſi des diſques qui n'étaient pas percés dans le milieu. Tel eſt celui que l'on voit ſerré dans la cuiſſe d'une ſtatue qui était autrefois dans la maiſon Veroſpi à Rome; tel eſt auſſi le diſque d'un palme ſix pouces & demi de diametre, relevé en boſſe, que l'on voit à la Villa Albani.

ſait juſqu'au moment du ſpectacle.. Quelquefois c'était le peuple même qui tuait ces bêtes à coup de flèches. Les perſonnes qui combattaient contre les bêtes, étaient ou des gens inſtruits à ce genre d'exercice, ou des gens infames condamnés par la loi à périr ainſi ſous la dent meurtriere des bêtes féroces.

Le combat à pié & à cheval était l'image d'une vraie bataille : il y avait même un camp dans le Cirque, & quelquefois ce jeu coûtait la vie à pluſieurs perſonnes. C'eſt ainſi que l'Empereur Claude donna dans le champ de Mars le ſpectacle de la priſe & du pillage d'une ville. La naumachie était la repréſentation d'un combat naval. On faiſait originairement entrer de l'eau dans le Cirque par des aqueducs. Dans la ſuite il y eut un lieu deſtiné pour ce ſpectacle : quelquefois on donna dans le Cirque des jeux ſcéniques & les combats des gladiateurs ; mais les Théatres & les Amphithéatres étaient ſpécialement deſtinés à ces derniers exercices.

Le plus célebre des ſpectacles & le plus agréable au peuple, était celui qu'offraient les combats des gladiateurs : c'était par-là que ceux qui prétendaient aux grandes charges de la République, ſubjuguaient la multitude, & ſe ménageaient ſes ſuffrages. Auſſi la loi Tullia, portée par Cicéron, défendit-elle de donner au peuple le ſpectacle des gladiateurs, dans le cours des deux années que l'on ſollicitait les charges. Celui qui faiſait les frais de ce jeu, portait le titre pompeux de *Dominus.* Durant le tems du ſpectacle, il avait le droit, ne fût-il qu'un ſimple particulier, de porter les marques de la magiſtrature.

Le ſanglant ſpectacle des gladiateurs paraît avoir été emprunté des Etruſques : il tirait ſon origine des funérailles, parce qu'autrefois on avait coutume d'égorger des captifs ſur le tombeau de ceux qui avaient été tués à la guerre. C'était principalement par-là que la ſuperſtition barbare de nos peres croyait appaiſer les mânes de leurs ancêtres : ce fut ſous ce prétexte que les Brutus donnerent à Rome, l'an 450, le premier ſpectacle des gladiateurs aux funérailles de leur pere. On ne pratiqua d'abord cet uſage qu'aux funérailles des hommes illuſtres par leur naiſſance, leurs exploits ou leurs dignités. On l'uſurpa enſuite en faveur des particuliers ; bientôt on donna les gladiateurs au peuple pour lui procurer du plaiſir & gagner ſon affection. C'étaient les Magiſtrats qui faiſaient les frais de ce ſpectacle, pour ſe rendre agréables à la populace ; d'abord les Ediles qui avaient l'adminiſtration des jeux publics ; enſuite les Préteurs, puis les Queſteurs, enfin les Conſuls, quelquefois même les Prêtres. Une inſtitution de l'Empereur Alexandre Severe accorda auſſi aux Tréſoriers du Prince, le droit de donner des gladiateurs au peuple, aux dépens de l'Etat. Les Empereurs mêmes ne dédaignerent pas de procurer ce ſpectacle à leurs ſujets ; & telle fut la profuſion ſcandaleuſe qui déshonora l'Empire Romain dans ſa décadence, que tous ceux qui croyaient avoir quelqu'intérêt à s'attacher le Prince, la populace ou les ſoldats, faiſaient la dépenſe d'un combat de gladiateurs.

Dans

Dans les provinces de l'Empire, les Rois & les Gouverneurs, & dans les Colonies & les Villes municipales, les Magiſtrats prodiguaient les gladiateurs au peuple. Ici, comme à Rome, les ſimples Particuliers, les gens même de la plus vile condition, gratifiaient quelquefois le public de ce ſpectacle. Les jours où cela ſe pratiquait, étaient principalement les Saturnales, & une fête de Minerve appellée *Quinquatrus.* Souvent on prolongeait les jours de ces fêtes, ſoit à l'honneur du Prince, ſoit par l'ordre du Prince même, ſoit par celui du Sénat. Trajan, par exemple, ſacrifia au plaiſir du peuple dix mille gladiateurs, pendant l'eſpace de cent vingt-trois jours.

A Rome, on nourriſſait les gladiateurs, & on les entretenait dans différentes maiſons, dont l'adminiſtration était conſidérée comme une commiſſion honorable : on les nourriſſait de mêts très-ſucculents ; auſſi Tacite, en parlant des gens à bonne chere, dit qu'ils ſe nourriſſaient comme des gladiateurs (*a*). Ces malheureux étaient ſoumis à des gens appellés *Laniſtæ*, qui les achetaient, ou qui prenaient ſoin d'élever des enfans expoſés, qu'ils deſtinaient dès le bas âge à ce vil métier. Ces inſtituteurs avaient réduit leur art en principes, & ſouvent ils en communiquaient les regles par écrit à leurs diſciples. Le lieu du combat était originairement près le bûcher de celui à l'honneur duquel on ſacrifiait les gladiateurs. On choiſiſſait auſſi quelquefois la place publique que l'on décorait de ſtatues & de tableaux; mais, lorſque l'opulence romaine eût fait conſtruire des amphithéatres, la commodité publique ne permit pas que les combats ſe donnâſſent ailleurs que ſur l'arêne qu'environnaient ces ſomptueux édifices.

On ignore abſolument à quelle époque ont dû finir, dans l'Empire Romain, les différents exercices qui avaient occaſionné la conſtruction des Cirques & des Amphithéatres. Il eſt certain que l'uſage d'immoler les gladiateurs au plaiſir du peuple, ſubſiſtait encore au milieu du cinquieme ſiecle, parmi les nations qui habitaient les provinces méridionales de la Gaule. L'Hiſtoire nous en offre des preuves très-poſitives qui ſe ſoutiennent de ſiecles en ſiecles : il eſt inutile d'en rapporter ici pour les deux premiers ſiecles de notre ere. Tout, dans nos annales, atteſte que cet uſage était encore alors en pleine vigueur : les ſiecles ſuivans méritent ſeuls de fixer nos regards. Pomponius Lætus aſſure que l'Empereur Gallus ayant chaſſé les tyrans qui déſolaient l'Empire, ce Prince fit célébrer de ſuperbes ſpectacles de gladiateurs dans l'Amphithéatre d'Arles, vers l'an 255. Cent ans après, pendant l'hiver de l'an 350, Conſtantius, fils de Conſtantin, renouvella le même combat & la chaſſe des bêtes féroces, dans le même Amphithéatre. Cet uſage était d'ailleurs encore généralement reçu dans tout l'Empire, après le regne de Majorien. C'eſt ce que prouve une défenſe faite par les Empereurs Léon & Anthemius, de célébrer le Dimanche, les jeux de Théatres, & de donner des combats du Cirque & des chaſſes de bêtes féro-

(*a*) Tit. Liv. lib. II. cap. 88.

ces (*a*). La loi qu'ils publierent à ce ſujet, eſt du 13 Décembre de l'an 469 de notre ere. Ce que ne penſerent pas à faire les Empereurs, tout chrétiens qu'ils fuſſent, ce que ne fit pas même Conſtantin, ce vandale ſanguinaire à qui quelques Ecrivains ont prodigué tant d'éloges, fut exécuté par les Goths, les Viſigots & les autres peuples barbares dont notre Hiſtoire ne parle qu'avec exécration. Indignés de voir des Nations entieres jouir du triſte ſpectacle de l'humanité outragée dans un Amphithéatre, ils proſcrivirent ces combats ſcandaleux. Auſſi courageux que le peuple Romain était alors timide, ils n'aimaient à voir répandre le ſang que dans les batailles; & ces Conquérans magnanimes euſſent cru ſe déshonorer en immolant ſut l'arêne un homme ou trop faible pour ſe défendre, ou dont la courageuſe intrépidité eût pu leur ſervir dans des actions plus ſérieuſes & plus importantes.

ARTICLE XX.

Arcs de triomphe des Romains.

LES Arcs de triomphe étaient des monuments que les Romains érigeaient à ceux de leurs Généraux ou de leurs Empereurs qui avaient remporté des victoires ſignalées, & qui, par leurs exploits, avaient mérité les honneurs du triomphe. L'architecture & la ſculpture réunirent leurs efforts pour rendre ces Arcs dignes de l'opulence & de la majeſté du peuple Romain. Comme le triomphe était pour ces Républicains le comble de la gloire, on ne négligeait rien pour lui donner toute la pompe dont il étoit ſuſceptible : on y prodiguait toutes les dépouilles des peuples vaincus; les productions des trois parties de la terre alors connues, ſe réuniſſaient à Rome pour fournir à la ſubſiſtance d'une foule innombrable de perſonnes qui, de toutes les parties de l'Empire, venaient groſſir la population de cette capitale; & les dépenſes que l'on faiſait dans ces occaſions, étaient ſi conſidérables, que les familles les plus opulentes ſe ruinaient ſouvent pour y faire honneur. Voici en peu de mots les principaux uſages que l'on obſervait dans cette grande cérémonie.

Lorſque le jour fixé pour le triomphe était arrivé, le Général vêtu d'une robe triomphale, ayant une couronne de laurier ſur la tête, monté ſur un char magnifique attelé de quatre chevaux blancs, était conduit en pompe au Capitole, à travers la Ville. Il était précédé d'une foule immenſe de citoyens, tous habillés de blanc. On portait devant lui les dépouilles des ennemis & les tableaux des Villes qu'il avait priſes, & celui des Provinces qu'il avait ſubjuguées. Devant ſon

(*a*) Nihil eodem die ſibi vendicet ſcena theatralis, aut Circenſe certamen, aut ferarum lacrymoſa ſpectacula; & ſi in noſtrum ortum aut natalem celebranda ſolemnitas inciderit, differatur. *Leg. 11. Cod. de Feriis.*

char, marchaient les Rois & les Chefs ennemis qu'il avait vaincus & fait prisonniers.

La porte Capenne, aujourd'hui Saint Sébastien, sur la voie Appienne, était celle par où le Triomphateur devait arriver pour se rendre au Capitole; c'est pour cela qu'on l'appellait la *Porte triomphale*. Lorsqu'il était monté sur la sainte montagne, il ordonnait que l'on renfermât ses prisonniers; quelquefois l'ordre portait qu'on les égorgeât sur le champ. Telle fut l'humanité des prémiers Romains, qu'on se plaît souvent à nous peindre comme un peuple bienfaisant & magnanime. A la suite des prisonniers étaient les victimes que l'on devait immoler. Les parents & les alliés du Triomphateur marchaient immédiatement après lui. Ensuite venait l'armée dont chaque soldat était désigné par les marques d'honneur que son courage lui avait fait obtenir du Général. Couronnés de lauriers, ces soldats criaient à haute voix : *Io, triumphe*. La loi leur permettait aussi de chanter des vers libres, souvent même satyriques contre le Général. Pour que celui-ci ne s'enorgueillît pas de la pompe qui l'environnait alors, on faisait placer auprès de lui, sur son char, un esclave dont la fonction consistait à lui rappeller les caprices de la fortune qui se plaît si souvent à ravaler ceux qu'elle a élevés au faîte de la gloire. Il avait ordre de lui répéter de tems en tems ces paroles : *Respice post te*; *hominem memento te*. Pline nomme ingénieusement cet esclave le bourreau de la gloire, *Carnifex gloriæ*. Derriere le char pendaient un fouet & une sonnette.

Après avoir parcouru toute la Ville jonchée de fleurs & remplie de parfums, le Général arrivait au Capitole : là il sacrifiait deux taureaux blancs, & mettait une couronne de laurier sur la tête de Jupiter; & cet usage s'observa toujours dans la suite, quoiqu'on ne remplît pas les autres cérémonies prescrites par la loi du triomphe. Cette grande fête était couronnée par un festin magnifique; on y invitait les Consuls; mais cette politesse n'était que pour la forme; car, de peur que le jour du triomphe, le Général ne vît auprès de lui quelqu'un auquel il fût subordonné, on les priait de ne pas s'y trouver. A l'exemple du Triomphateur & de la famille, toute la Ville, l'Empire même se livrait à la joie, au plaisir, à la débauche. Tout offrait le spectacle de la licence qui caractérisait les Saturnales.

Le général qui avait battu les ennemis dans un combat naval, recevait les honneurs du triomphe naval. Ce fut C. Duillius qui les eut le premier, l'an 449, après avoir défait la flotte des Carthaginois; ce fut à peu près dans ce tems-là que les Romains tenterent pour la premiere fois, la fortune de la mer. L'honneur que l'on fit à Duillius, fut d'élever à sa gloire une colonne rostrale. Cette colonne tirait son nom de *rostrata*, de celui des proues des vaisseaux qu'on y avait attachées. On en voit encore une inscription dans le Capitole, écrite en ancien latin.

Les plus magnifiques & les plus remarquables de tous ces triomphes, furent ceux que l'on décerna à César, après la prise d'Utique, & à Auguste, après la bataille d'Actium. César se montra dans Rome

pendant quatre jours, & reçut successivement les honneurs de quatre triomphes. Le premier, qui avait pour objet la conquête des Gaules, offrit aux Romains, dans plusieurs tableaux, le nom de trois cents nations & de huit cents villes, conquises par la mort d'un million d'ennemis qu'il avait défaits en plusieurs batailles. Parmi les prisonniers, on remarquait sur-tout Vercingetorix, ce gaulois magnanime, qui avait engagé ses compatriotes à opposer toutes leurs forces à l'ambition des Romains. Le général, couronné de laurier, & suivi de toute son armée, alla au Capitole, & monta les dégrès à genoux; on y voyait quarante éléphans rangés de côté & d'autres, portant des chandeliers magnifiquement garnis de flambeaux. Ce spectacle dura jusqu'à la nuit; & l'aissieu du char triomphal ayant rompu, le vainqueur pensa tomber dans la fange, au moment où il se voyait au plus haut période de sa gloire.

Le second triomphe de César eut l'Egypte pour objet : là parurent les portraits de Ptolomée, de Photin & d'Achillas, qui amuserent beaucoup la populace. Le troisieme fut occasionné par la défaite de Pharnace. On y vit représenter la fuite de ce Roi pusillanime; & ce tableau, en ranimant la joie du peuple, excita plusieurs traits de railleries que l'impudence romaine ne cessait de lâcher contre le vaincu. C'est-là que fut employée l'inscription si connue, *veni, vidi, vici;* mais au quatrieme triomphe, la vue des tableaux de Scipion, de Petreïus, & de Caton qui était peint déchirant ses entrailles, firent verser des larmes aux Romains. Parmi les prisonniers, était le jeune fils du Roi Juba. Auguste, attendri sur le sort de ce jeune Prince, lui rendit une partie du royaume de son pere, & lui fit épouser Cléopâtre, fille du malheureux Marc-Antoine.

On porta, dans tous ces triomphes, tant en argent qu'en vases & en statues, pour la valeur de soixante cinq mille talents, qui équivalent à environ trois cents millions de notre monnoie. On y voyait mille huit cents vingt-deux couronnes d'or, qui pésaient vingt mille quatorze livres, & qui étaient autant de présents arrachés par le conquérant, aux provinces & aux villes qu'il avait subjuguées. Cette somme immense, incroyable même, servit à acquitter les promesses que César avait faites à ses soldats. Ce général donna environ cinq cents livres de notre monnoie à chaque soldat, le double au centurion, le quatruple aux tribuns des soldats, & aux commandans de la cavalerie; &, pour leur assurer une retraite après la guerre, il leur distribua des terres dans plusieurs endroits de l'Italie. Le peuple se ressentit aussi de sa générosité; il lui fit donner quatre cents deniers par tête, dix boisseaux de blé, & dix livres d'huile; il traita ensuite tout le peuple Romain à vingt-deux mille tables.

Pour que rien ne manquât à la pompe de ces fêtes, César fit combattre jusqu'à deux mille gladiateurs; &, pour autoriser cette profusion scandaleuse & sanguinaire, il prit pour prétexte de célébrer les funérailles dè sa fille Julie. Les jours suivans, il fit représenter diverses piéces de théâtre, où les fils des Princes de l'Asie danserent chargés de leurs

armes; on aggrandit alors le cirque, & on l'environna d'un fossé plein d'eau. Dans cet espace on vit toute la jeune noblesse de Rome représenter les jeux Troyens, tant à cheval que sur des chars à deux & à quatre chevaux de front. A ces divertissements succéderent ceux de la chasse des bêtes, qui dura cinq jours. On fit paraître ensuite deux armées campées dans le cirque, chacune de cinq cents soldats, vingt éléphans, & trois cents cavaliers, qui représenterent un combat. Les athletes à la lutte & au pugilat occuperent seuls le peuple pendant deux jours entiers. Enfin, pour dernier spectacle, deux flottes de galeres équipées de mille hommes, donnerent au peuple le plaisir d'un combat naval, sur un lac creusé exprès dans le champ de Mars. Ces fêtes attirerent tant de monde à Rome, que la plupart furent obligés de camper dans les places publiques. Plusieurs personnes, & spécialement deux Sénateurs, furent étouffés dans la foule, malgré la vigilance du Magistrat chargé de la police.

Le triomphe qui fut décerné à Auguste après ses victoires d'Actium & d'Alexandrie, ne fut ni moins magnifique ni moins coûteux que ceux de son prédécesseur; il dura trois jours consécutifs. Le premier fut destiné à représenter les victoires remportées sur les Pannoniens, les Dalmates, les Japides, & sur différents peuples de la Gaule & de l'Allemagne. Le second eut pour objet la guerre d'Actium; & le troisieme, celle d'Alexandrie. Ce dernier surpassa les deux autres en magnificence. On y admirait sur-tout un tableau qui représentait au naturel la Reine Cléopâtre couchée sur son lit, où cette infortunée Princesse se faisait piquer le bras par un aspic; à ses côtés étaient le jeune Alexandre & le petit Cléopâtre, ses enfans, vêtus d'habits magnifiques. Le char de triomphe, éclatant d'or & de pierreries, suivait celui qui portait le tableau. L'Empereur y était assis, vêtu de la robe triomphale, toute de pourpre, enrichie de broderies d'or; c'est ainsi qu'autrefois on avait vu le grand Pompée triomphant de l'Asie, de l'Afrique & de l'Europe, faisant porter devant lui quatorze à quinze cents millions en argent, & conduisant trois cents Princes ou Rois captifs, qui précédaient son char. Tout le monde alors connu contribuait à la dépense de cette éclatante selemnité.

Auguste fit distribuer au peuple, en cette occasion, quatre cents sesterces par tête; &, si l'on suppose que cinq cents mille personnes eurent part à cette distribution, il en faut conclure que le prince leur prodigua une somme de dix millions d'or. Il donna de plus environ cinquante millions à son armée; & cependant il versa dans le trésor tant d'argent, que l'intérêt fut réduit de six à deux pour cent, & que le prix des fonds augmenta à proportion. La plupart des temples de Rome, spécialement ceux de Jupiter & de Minerve, & les grandes places de Rome, furent enrichis des plus beaux monuments de l'Egypte & de l'Asie. Auguste fit mettre dans le temple de Vénus une statue de Cleopâtre, d'or massif. Dans ce même temple était une chapelle dédiée à Jules César; là était une belle statue de la Victoire, érigée à

Figures. l'honneur du conquérant des Gaules. Ce fut autour de cette ſtatue qu'Octave fit attacher les plus riches dépouilles d'Alexandrie.

Cette fête, la plus brillante & la plus magnifique dont on eût encore donné le ſpectacle au peuple Romain, fut ſuivie des jeux Troyens, où le jeune Marcellus ſurpaſſa tous les autres, par ſon adreſſe & ſa bonne mine. Auguſte donna enſuite des combats de gladiateurs; & les champions furent pris parmi les priſonniers faits par ſes généraux ſur les peuples barbares qui habitaient vers l'embouchure du Danube. Tous les jeux, tous les ſpectacles, les repas les plus ſplendides furent prodigués dans Rome pendant tout le tems que dura la fête. Le peuple la termina, en allant fermer le temple de Janus, en ſigne d'une paix univerſelle.

Tels étaient les uſages qui s'obſervaient à Rome, lorſqu'un Général ou un Empereur recevait les honneurs du triomphe; tel était l'éclat qui diſtinguait cette grande ſolemnité. Ce fut pour perpétuer le ſouvenir de cette éminente faveur, que l'on imagina les arcs de triomphe; ſoit que les vainqueurs ſe fuſſent rendus recommandables par de grandes actions, ſoit que la flatterie des peuples eût intérêt d'augmenter la gloire des triomphateurs, on dreſſait à grands frais des arcs, dont l'objet était d'immortaliſer ceux à qui on les érigeait. On a vu dans Rome juſqu'à trente-ſix de ces arcs en marbre, plus magnifiques les uns que les autres, ſans y comprendre une quantité conſidérable d'autres, tant en pierres ordinaires qu'en briques. Les incurſions des barbares, les injures des tems & les guerres civiles qui, dans les derniers ſiecles, affligerent l'Italie, ont détruit la plupart de ces monuments; preſque tous ont été renverſés, & l'on n'en voit pas un ſeul qui ſoit parfaitement entier. Voici les principaux de ceux qui ont échappé à la voracité des ſiecles & à la fureur deſtructive des hommes.

Nous avons déjà parlé de l'arc de triomphe de Titus; ce monument, placé à l'extrémité du *Forum Romanum*, fut érigé au fils de Veſpaſien, après ſa conquête de la Paleſtine. Son triomphe, le plus éclatant & le plus riche des trois cents qu'il y avait eu juſqu'alors depuis la fondation de Rome, eſt repréſenté dans l'un des magnifiques bas-reliefs qui décorent cet
67. arc (*fig. 67*). Ce bon prince eſt dans le char triomphal, précédé de Licteurs, & accompagné du Sénat & de l'armée. Derriere le triomphateur eſt une victoire debout, tenant d'une main la couronne qu'elle lui met ſur la tête, & de l'autre une palme de Judée; à terre, & ſur le devant du char, on voit Rome triomphante tenant les rênes des chevaux qu'elle conduit. Ce bas-relief, qui eſt dans l'arcade, eſt l'un des principaux chefs-d'œuvres de ſculpture de l'ancienne Rome. Dans celui qui lui correſpond, ſont repréſentés les candélabres à ſept branches, la table des pains de propoſition, & pluſieurs autres ornements enlevés au temple de Jéruſalem. La poſture de Titus qui parait à genoux ſur une aigle qui l'emporte dans les airs, & le titre de *Divus* que l'inſcription lui donne, ont fait conjecturer que le Sénat ne lui éleva ce monument qu'après ſa mort, & qu'après qu'il eût été mis au nombre des Dieux. Cet arc quoique fort endommagé, donne encore l'idée la plus avantageuſe du ſiecle qui le vit naître.



TRIOMPH



E TITE.

Gravé par A. Ransonnette Grav.t Ord.re de Monsieur

Après cet arc, le plus important eſt celui qui fut érigé autrefois à Septime Sévere. Il y en a deux à Rome qui portent le nom de ce prince, le grand & le petit; le premier eſt au bas du capitole. Le Serlio a prétendu que celui-ci n'était qu'un amas de ruines différentes accumulées en cet endroit; mais la conjecture de cet architecte paraît dénuée de vraiſemblance. Ce monument eſt à trois arcades; dans les bas-reliefs qui ſont au-deſſus des petites arcades, on voit Rome aſſiſe, tenant en main un globe, & relevant avec bonté un Parthe en poſture de ſuppliant. Viennent enſuite des ſoldats, dont les uns conduiſent un captif, les autres une captive, les mains liées. Sur le milieu eſt une femme aſſiſe, que l'on prendrait aiſément pour une province. La marche eſt fermée par des chariots chargés de dépouilles, les uns tirés par des chevaux, les autres par des bœufs; ce bas-relief ſert, pour ainſi dire, de baſe à un autre, où l'on voit Septime Sévere triomphant & accueilli du peuple, avec les cérémonies & les acclamations ordinaires.

Sous le Pontificat de Grégoire XV, on débarraſſa cet arc de toute la terre qui en couvre aujourd'hui la moitié; & l'on avait, dit-on, conçu le projet d'y conſtruire, pour la commodité des voitures, un pont qui, paſſant ſous la principale arcade, n'aurait pas empêché que ce monument ne s'offrît tout entier à la curioſité des paſſans; mais ce plan, tout ſage qu'il fut, n'a jamais eu d'exécution.

Le petit arc de Sévere, placé à Rome auprès de S. Georges *in velabro*, offre quelques morceaux d'architecture aſſez remarquables. Ce monument n'a qu'une arcade; & l'inſcription nous apprend qu'il fut érigé par les orfevres & les marchands de Rome à Septime Severe, à l'Impératrice Julia, à Marc-Antonin Caracalla & à Gela, ſes deux fils. Sur l'un des petits côtés, on voit Sévere qui ſacrifie, en verſant ſa patere ſur le foyer d'un trépié. Ce prince eſt voilé; une femme voilée, qui eſt à ſes côtés, eſt vraiſemblablement, ou ſa femme Julia, ou la Paix avec ſon caducée. Derriere, était une troiſieme figure qui paraît avoir été enlevée au ciſeau; c'était Geta, ſpectateur du ſacrifice. Lorſque ce prince infortuné eût été mis à mort par ſon frere Caracalla, ce monſtre fit ôter le nom & la figure de ſon collegue, de tous les monuments publics. Au-deſſus de ce ſacrifice ſont les inſtruments ſacrés, tels que le bâton augural; le préfericule, l'albogalerus, &c. Plus bas encore eſt l'immolation du taureau; deux victimaires le tiennent, & un troiſieme le frappe; le Tibicen joue de deux flutes; Camille tient un petit coffre; on voit enſuite le ſacrificateur voilé, avec une patere à la main. Ce ſacrificateur ſans barbe, eſt vraiſemblablement Caracalla. Le grand morceau qui ſuit, eſt entre deux pilaſtres d'ordre compoſite. Sur la corniche entre les chapiteaux, il y a deux hommes, dont l'un verſe de ſon vaſe dans celui de l'autre. Plus près des chapiteaux ſont deux autres, dont l'un tient une préfericule & l'autre un acerre. On voit plus bas deux captifs, les mains liées derriere le dos, & conduits par deux ſoldats. Au-deſſous ſont des trophées d'armes; & plus bas, un homme qui chaſſe des bœufs.

De tous les monuments de cette espece, l'arc de Constantin est celui qui s'est le mieux conservé; placé assez près du Colisée, il est formé de trois portes. Ces trois arcades dont celle du milieu est, comme c'est l'usage, beaucoup plus haute & plus large que les deux autres, sont ornées de chaque côté, de quatre grandes colonnes de marbre cannelées, qui portent sur leurs chapiteaux autant de statues fort belles, mais qui n'ont plus de têtes. Paul-Jove attribue cette mutilation à Laurent de Médicis, qui les fit, dit-il, couper secrétement, pour être transportées à Florence. Cet arc est de tous ceux qui nous restent, le plus chargé d'ouvrages; il est couvert pour ainsi dire, de bas en haut, de bas reliefs parfaitement bien conservés, mais dont la sculpture est bien différente. C'est ce qui fait assez connaître que toutes ces pieces ne sont ni de la même main, ni du même siecle. Celles qui représentent quelques actions de Constantin, sont d'une sculpture extrêmement grossieres, & dans un goût presque gothique. Il en est autrement des autres, dont le travail est d'une délicatesse achevée; les ornements que ces derniers représentent, & qui sont en bien plus grand nombre, désignent qu'elles ont été enlevées du magnifique arc de triomphe, que le Sénat fit élever à la gloire de Trajan, dont les glorieux exploits sont exprimés dans toutes les parties de ce précieux monument.

Dans le premier bas relief, qui se présente sous la principale arcade, on voit l'Empereur Trajan à cheval, que l'on prend ordinairement pour Constantin. Ce prince est accompagné de la Victoire qui tient suspendue sur sa tête une couronne de laurier. Cet Empereur parait au milieu de son armée, combattant courageusement les Daces, dont on sait qu'il triompha deux fois. Dans deux autres bas-reliefs, qui sont de la même main, on voit ces peuples barbares, chargés de chaînes, qui suivent son triomphe. Ces trois morceaux, & deux autres que l'on voit au haut des deux petites arcades, l'un à droite, l'autre à gauche, ne formaient autrefois qu'une seule piece; c'est ce que l'on apperçoit en rapprochant les objets & les événements qu'ils représentent, dont le sujet est une histoire fort détaillée des actions de ce grand prince; l'artiste y a aussi représenté la ville de Rome sous la figure d'une femme, ayant le casque en tête, la lance à la main & l'épée au côté. L'Empereur regarde fixément cette femme & lui tend la main.

Du côté du nord à droite & à gauche de l'inscription, on voit quatre autres bas-reliefs travaillés dans le même goût; le premier offre Trajan assis dans la chaise curule, au milieu de ses officiers & des drapeaux militaires, donnant audience au jeune Parthamaziris, fils de Pacorus, qu'on lui présente, & qui, en posture de suppliant, conjure l'Empereur de vouloir bien lui restituer le royaume d'Arménie, que les Romains lui avaient enlevé. Dans le second, on voit l'Empereur assis au milieu des Sénateurs & d'une foule d'hommes, de femmes & d'enfans, qui tous le remercient de sa généreuse libéralité; il avait pourvu à leur subsistance, pendant une famine, qui, sous son regne, désola toute l'Italie. Le troisieme présente une femme à demi-nue, appuyée sur

ſur une roue de chariot; cette figure déſigne la voie Appienne, que ce prince fit continuer depuis Bénévent juſqu'à Brindes. Ce ne fut pas le ſeul ouvrage de cette nature qui dut ſa naiſſance aux ſoins paternels de ce bon prince. L'hiſtoire & une médaille frappée à cette occaſion nous apprennent qu'il fit conſtruire un autre chemin, auquel il donna ſon nom, & qui traverſait des marais qui juſqu'alors avaient été impraticables. Enfin dans le quatrieme bas-relief, on voit Rome qui reçoit un globe que l'Empereur lui préſente; ce globe figure l'Empire Romain qui comprenait preſque toutes les contrées du monde alors connues, & dont Trajan avait étendu les limites depuis le Tigre & l'Euphrate, juſqu'au grand Ocean. Il eſt précédé par la Victoire qui tient en ſes mains deux bouquets de lauriers. A ſes deux côtés paraiſſent la Piété, & la déeſſe de la Santé tenant un ſerpent dans ſa main. On ſait que cette déeſſe avait un temple à Rome, que le Conſul Junius Bubulcus lui avait conſtruit, & qui avait été embelli, réparé & rebâti par divers Empereurs & ſpécialement par Trajan. Au-deſſous de ces bas-reliefs, on lit ces paroles, *Votis X*, *Votis XX*; c'eſt une eſpece de vœu que faiſaient les Romains pour la conſervation de l'Empereur, & la proſpérité de leur Empire.

Dans l'eſpace qui ſépare les colonnes, depuis le chapiteau juſqu'à la corniche des deux arcades, on voit quatre grands médaillons de marbre dont quelques-uns repréſentent des chaſſes, genre de divertiſſement que prenait ſouvent Trajan dans les moments de relâche que lui laiſſaient les grandes occupations de l'Empire. D'autres offrent des ſacrifices. Sur le premier eſt repréſentée une chaſſe au Sanglier; ſur le ſecond un ſacrifice fait à Apollon; dans le troiſieme on voit l'Empereur au milieu d'une troupe de chaſſeurs, avec un Lion terraſſé à ſes pieds. Enfin le quatrieme repréſente un ſacrifice fait au dieu Mars.

Sur l'autre face de cet arc de triomphe, du côté du midi, on voit auſſi quatre grands bas-reliefs; dans le premier, Trajan, après avoir harangué ſes troupes en partant de Kteſiphonte, donne le royaume des Parthes, au prince Parthenaſpates. Ce prince barbare parait aux piés de l'Empereur, habillé à la maniere de ſon pays, au milieu d'une troupe de Romains; à côté ſont les ſoldats, près de leur camp qu'ils ſont ſur le point de quitter. Le ſecond offre un déſerteur qui était venu de la Myſie, avec le projet perfide d'aſſaſſiner Trajan. Ce monſtre parait devant l'Empereur auquel il découvre les complots formés contre lui par Decebale, roi des Daces auxquels il faiſait alors la guerre. Dans le troiſieme, l'Empereur harangue ſes officiers. Ce prince parait dans le quatrieme revêtu des habits de Pontife, dignité que les Céſars avaient eu l'adreſſe de réunir à leur couronne. Là on le voit la tête découverte, & tenant une coupe auprès d'un autel à trois piés, ſur lequel il fait les trois ſacrifices appellés *Suovetaurilia*, parce qu'on y offrait trois ſortes d'animaux à trois divinités différentes. Le premier, qui était un Cochon, s'immolait au dieu Mars; le ſecond, était une Brebis, s'offrait au dieu Janus; & le troiſieme, qui était le Taureau, s'immolait à Jupiter. On y voit

ces trois animaux que l'Empereur est sur le point de sacrifier. Des quatre grands médaillons de marbre, qui sont entre les chapiteaux des colonnes & la corniche des arcades, le premier est un sacrifice à Hercule; le second, une troupe de chasseurs, une meute de chiens & des palefreniers; le troisieme un sacrifice à Diane, & le quatrieme une chasse à l'Ours.

Les provinces Romaines qui, dans les derniers tems, s'efforcerent d'imiter le luxe & la magnificence de la capitale, éleverent aussi des arcs de triomphe aux Empereurs. Il reste encore des vestiges de plusieurs, dont l'architecture & la sculpture paraissent remonter au-delà du siecle qui vit la décadence des beaux arts. Sur la jettée du port d'Ancone, à l'entrée du Môle, sont les débris de celui que le Sénat fit élever à Trajan, à Plotine sa femme, & à Martiana sa sœur. Ce monument fut occasionné par la reconnaissance qu'exciterent les réparations que l'Empereur fit faire au port d'Ancone, à ses propres dépens. Il était décoré d'un grand nombre de statues de bronze, de trophées & d'autres ouvrages dont la plupart nous ont été ravis par la succession des siecles. La solidité de ce monument, dont les blocs sont si artistement liés, qu'ils ne paraissent former qu'un seul corps, ont beaucoup contribué à sa conservation. L'architecture en est fort simple; on y voit encore quatre belles colonnes d'ordre corinthien, sur des piédestaux, avec un attique. Il domine sur la mer, & forme de ce côté-là un fort beau point de vue. Près de cet arc de triomphe est un autre moderne, construit sur les desseins de Vanvitelli, dont on fait très-grand cas.

En entrant à Rimini, ville de l'Etat Ecclésiastique, on trouve un arc très-ancien, érigé à Auguste, & qui sert aujourd'hui de porte à la ville. Il est décoré de deux colonnes supportant un fronton, avec un reste d'inscription. Ce monument est de pierre blanche, tirée des Apennins; elle ressemble assez au marbre, dont elle a la dureté & le poli. La porte est très-large, & tout porte à croire que l'arc dont elle a été formée, était fort beau. On y voit encore deux médaillons, qui renferment deux têtes que l'on croit être celles de Jupiter & de Junon. On sait que le Rubicon n'est pas fort éloigné de Rimini; peut-être est-ce à l'occasion du passage de cette riviere qui décida du sort de Rome, que ce monument fut érigé par Auguste.

La ville de Vérone seule offre trois arcs de triomphe; l'un qu'on appelle *la Porta di Barbari*, est un arc qui, suivant l'inscription, parait avoir été élevé à l'Empereur Galien, vers l'an 250. Il est composé de deux arcades & de deux frontons; il parait joint à un ancien mur de la ville. On y voit par-tout l'image du mauvais goût qui s'était introduit alors dans les arts; il n'a aucune des proportions observées dans l'antique : le second qu'on nomme *Porta del foro judiciale*, est d'un meilleur goût. Il est décoré de colonnes d'ordre composite, canelées & d'un attique au-dessus de trois pieces : le troisieme est un grand arc appellé *Porta di Gavii*, ou *Arco de Vitruvio*. On assure que ce monument, élevé à l'honneur de la famille des Gavius, fut construit par Vitruve lui-même : le nom de cet Artiste fait son plus grand mérite,

& il eſt fort au-deſſous de la réputation que Vitruve s'était acquiſe dans l'architecture. Il faut pourtant obſerver qu'il n'en reſte que les ceintres de l'arc & deux colonnes cannelées ſans chapiteaux.

On voit à Suze en Piémont un Arc de triomphe renfermé dans les jardins du château, formé de gros blocs de marbre, orné de colonnes corinthiennes cannelées, conſiſtant en un ſeul Arc. Les deux colonnes ſupportent un entablement, dans la friſe duquel eſt une marche de ſacrifice. Les uns prétendent que ce monument fut élevé à Auguſte, les autres à Tibere. Tous ſe fondent ſur deux inſcriptions, qui favoriſent l'une & l'autre opinion. Quoi qu'il en ſoit, cet Arc, aujourd'hui fort dégradé, paraît appartenir au beau ſiecle de l'Architecture romaine. La friſe offre un bas relief où l'on diſtingue encore un autel antique, des Sacrificateurs & tous les appareils d'un ſacrifice : c'eſt le ſeul monument de cette eſpece, que l'on trouve en Piémont & en Lombardie.

L'Arc de triomphe que l'on voit encore à Orange, forme l'une des portes de cette Ville. On croit communément qu'il fut érigé à l'occaſion de la victoire remportée par Marius & Catulus ſur les Teutons, les Cimbres & les Ambrons. Le P. Montfaucon nous en a donné un deſſin fort exact dans ſes Antiquités. Cet Arc a environ onze toiſes de long ſur dix en ſa plus grande hauteur. Il eſt compoſé de trois arcades enrichies en dedans de compartiments, de feuillages, de fleurons & de fruits, & filetées avec ſoin. Sur l'arcade du milieu eſt une longue table d'attente, & la repréſentation d'une bataille de gens à pié & à cheval, les uns armés & couverts, les autres nuds. Sur les petites portes des côtés des quatre avenues, ſont des amas de boucliers, de dagues, coutelas, pieux, thrombes, heaulmes & habits, avec quelques ſignes militaires relevés en boſſe. On y voit auſſi d'autres tables d'attente, avec des trophées d'actions navales, des roſtres, des acroſtydes, des ancres, des proues, des apluſtes, des rames & des tridents. Sur les trophées, du côté du levant, eſt un ſoleil rayonnant dans un petit arc ſemé d'étoiles. Au haut de l'arc, ſur la petite porte gauche du nord, ſont des inſtruments de ſacrifices. A la même hauteur, du côté du midi, eſt une demi-figure de vieille femme entourée d'un grand voile comme l'éternité. Les friſes principales ſont parſemées de ſoldats combattans à pié. Ces divers ſujets qui enrichiſſent cet Arc triomphal, annonçent qu'il a été conſtruit à l'occaſion de deux victoires, l'une ſur mer & l'autre ſur terre. Ainſi il eſt aſſez douteux que ce ſoit celui de Marius & de Catulus.

ARTICLE XXI.

Thermes des Romains.

L'USAGE des Thermes, ou bains chauds, remonte à Rome à la plus haute antiquité. Les peuples de l'Asie en donnerent l'exemple aux Grecs, & ceux-ci le transmirent aux Romains. Homere, qui paraît avoir vécu peu de tems après la guerre de Troye, compte l'usage des Thermes au nombre des plaisirs permis, & auxquels une personne honnête peut se livrer. Comme les peuples primitifs furent long-tems privés de l'usage du linge, le bain leur était absolument nécessaire, tant pour la propreté du corps que pour la conservation de la santé. Aussi, tous les poëtes de l'antiquité parlent avec éloge des effets salutaires que produisaient les bains sur ceux qui s'adonnaient modérément à ce voluptueux exercice. Mais aucun peuple n'y mit autant de luxe & de sensualité que les Romains. Ce peuple Roi, enrichi des dépouilles des plus opulentes nations de la terre, prodigua l'or & l'argent dans la construction des édifices qui contribuaient à faire éclater sa magnificence. Les Thermes des Romains ne furent originairement que des cabanes mal propres & sans commodités. Tant qu'ils vécurent dans cette louable simplicité que l'on admire encore dans leur histoire, rien n'était plus simple que leur maniere de se baigner. Ils se contentaient de se laver dans une riviere, dans un ruisseau, dans un lac ou réservoir d'eau qu'ils ramassaient dans un endroit public, où chacun, tant les grands que le peuple, allait se laver tous les soirs avant de prendre le seul repas qu'ils faisaient dans la journée. Mais lorsque le luxe se fut introduit parmi eux, & que la mollesse asiatique eût corrompu leurs mœurs, chacun voulut avoir chez soi son bain particulier, à l'usage de sa famille, & sur-tout pour les femmes, que la bienséance & la modestie empêchaient de se baigner en public. La magnificence Romaine fit construire une foule de bains publics, pour ceux qui n'avaient pas le moyen d'en faire bâtir chez eux. Agrippa, gendre d'Auguste, donna l'exemple de cette louable générosité; indépendamment d'un grand nombre de bains que, pendant sa vie, il fit construire pour le peuple, il lui laissa encore à sa mort ses magnifiques Thermes, & ses jardins qui les environnaient. Les Empereurs, marchant sur les traces de ce vertueux Romain, en firent élever qui furent placés parmi les plus somptueux édifices de Rome. Ce fut alors qu'on y prodigua toutes les commodités imaginées par la sensualité la plus recherchée. On s'y lavait l'hiver avec de l'eau tiede, quelquefois avec des eaux de senteur, ou, par un autre rafinement de mollesse, on faisait seulement sentir à son corps les vapeurs chaudes de l'eau. Pendant l'hiver, on s'oignait le corps avec des huiles & des parfums, souvent d'un prix inestimable; &, pendant l'été, après être sorti du bain tiede, on allait se précipiter dans l'eau froide pour se rafraî-

chir. L'Empereur Gordien voulut bâtir dans un même lieu des Thermes pour l'hiver & pour l'été, mais la mort qui le prévint, l'empêcha d'achever ſon ouvrage. Aurélien fit bâtir, au-delà du tibre, des Thermes pour l'hiver ſeulement.

Les Thermes des Romains étaient ſi vaſtes, qu'Ammien-Marcellin, pour donner une idée de leur grandeur, les compare a des provinces entieres (*a*). Ce qui nous reſte encore aujourd'hui de quelques anciens édifices de cette eſpece, ſuffit pour nous faire juger de leur prodigieuſe étendue. Le nombre en était auſſi ſurprenant à Rome, que leur grandeur. Publius Victor dit qu'il y en avait plus de huit cents; & Pline le jeune aſſure que le nombre en était infini (*b*). Indépendamment des Thermes publics, où la multitude pouvait ſe baigner gratuitement, il y en avait que le fiſc donnait à ferme. C'était-là que des citoyens aiſés, qui d'ailleurs n'avaient pas de Thermes chez eux, allaient prendre l'exercice du bain.

Ces Thermes, dont on vient de dire que la grandeur était immenſe, étaient accompagnés de divers édifices conſidérables, & de pluſieurs piéces d'appartements. Il y avait des vaſtes réſervoirs où l'eau ſe raſſemblait à l'aide de nombreux aqueducs pratiqués à grands frais pour cet uſage. Des canaux que l'on avait ménagés, ſervaient à faire écouler les eaux inutiles. Les murailles des réſervoirs étaient ſi parfaitement cimentées, que le fer avait de la peine à rompre la matiere employée à la liaiſon des pierres. Le pavé des Thermes, comme celui des bains, était quelquefois de verre; on y employait néanmoins le plus ſouvent la pierre, le marbre, ou des piéces de rapport, qui formaient un ouvrage de marquetterie de différentes couleurs.

L'hiſtoire nous a tracé le plus pompeux tableau des bains d'Auguſte, de Néron, de Titus, de Trajan, de Commode, de Sévere, d'Antonin, de Caracalla & de Dioclétien. Ces deux derniers ſurpaſſerent tous les autres par leur magnificence & leur étendue. On ne peut voir les ruines des Thermes de Caracalla, ſans être ſurpris de l'eſpace immenſe qu'occupait ce ſomptueux édifice. Quelques-unes des ſalles qui ſont échappées aux ravages des tems, ſont d'une hauteur & d'une grandeur ſurprenantes. Mais il n'y en eut point de plus ſomptueux, plus chargés d'ornements & d'incruſtations, ni qui fiſſent plus d'honneur à un Prince, que ceux de Dioclétien. La deſcription que nous en a donnée Baccius, & les débris qui reſtent encore de ce vaſte édifice, (*c*) fourniſſent une idée bien avantageuſe de la grandeur & de la magnificence Romaine dans ces fortes d'ouvrages. On y voyait entre autres commodités un grand lac dans lequel on s'exerçait à la nage, un portique pour les promenades, des baſiliques où le peuple s'aſſemblait avant d'entrer dans les bains, ou après en être ſorti; des appartements où l'on pouvait man-

(*a*) Amm. Marcell. Lib. XVI, cap. 6.

(*b*) Quæ nunc Romæ ad infinitum auxère numerum.

(*c*) Voyez plus haut, *tom.* 1, *p.* 151.

ger, des veſtibules & des cours ornés de colonnes, des lieux où les jeunes gens faiſaient leurs exercices, des endroits pour ſe rafraîchir, où l'on avait pratiqué de grandes fenêtres, afin que le vent y pût entrer aiſément, des lieux où l'on pouvait ſuer, des lieux délicieux plantés de planes & de divers autres arbres, des endroits pour l'exercice de la courſe; d'autres où l'on s'aſſemblait pour conférer enſemble, & où il y avait des ſieges pour s'aſſeoir; des bois où l'on s'exerçait à la lutte, d'autres où les philoſophes, les rhéteurs & les poëtes cultivaient les ſciences, par maniere d'amuſement; des endroits où l'on gardait les huiles & les parfums; d'autres où les lutteurs ſe jettaient du ſable l'un ſur l'autre, pour avoir réciproquement plus de priſe ſur leurs corps, qui étaient frottés d'huile. Plaute a renfermé en deux vers les exercices auxquels on ſe livrait dans les Thermes. (*a*) C'était par-là que l'on augmentait la force des jeunes gens, qu'on leur donnait de l'adreſſe, & qu'on les inſtruiſait dans les ſciences. Un autre objet que l'on avait en vue, c'était la conſervation de la ſanté, & la volupté y entra auſſi pour beaucoup de choſes. Clément d'Alexandrie dit que les g ns riches faiſaient porter aux bains des draps de toile très-fines, & des vaſes d'or & d'argent ſans nombre, tant pour ſervir aux bains que pour le boire & le manger (*b*).

C'était aux édiles qu'il appartenait d'exercer la police dans les Thermes. Ces magiſtrats avaient ſous eux pluſieurs autres miniſtres chargés de veiller au bon ordre; & malgré l'entiere liberté qui régnait dans les bains, il y arrivait rarement du tumulte; il n'y avait aucune diſtinction pour les places; le peuple & la nobleſſe, l'artiſan & le magiſtrat avaient le droit de choiſir celle des places vuides qui lui convenait le mieux. Les Thermes n'étaient pas ordinairement communs aux hommes & aux femmes; ce ne fut que ſous le règne de quelques Empereurs corrompus, que l'on put reprocher à Rome ce ſcandale. Les endroits où les hommes ſe baignaient, furent preſque toujours ſéparés des lieux où ſe baignaient les femmes; &, pour mettre mieux l'honneur de celles-ci à couvert de tout ſoupçon, Agrippine, mere de Néron, fit ouvrir un bain uniquement deſtiné à l'uſage des femmes. Cet exemple, qui fait honneur à la délicateſſe de la fondatrice, fut imité par pluſieurs dames Romaines. Il paraît cependant qu'on ne perdit pas entiérement de vue l'uſage indécent d'admettre les hommes avec les femmes dans les bains publics. C'eſt ce qui occaſionna un édit d'Adrien, par lequel ce Prince défendit expreſſément ce mélange. La religion chrétienne qui, peu de tems après ce Prince, commença à s'étendre dans l'Empire, ajouta ſes maximes aux ordonnances des Empereurs, & il ne parait pas que, dans la ſuite, on ait porté ſur ce ſujet aucune atteinte aux bonnes mœurs.

(*a*) Ibi curſu, luctando, haſtâ, diſco, pugilatu, pilâ,
Saliendo, ſeſe exercebant magis quàm ſcorto aut ſaviis.

(*b*) Clem. Alex. Pedag. lib. III. cap. 5.

ARTICLE XXII.

Obélisques de Rome.

TOUT le monde connait les pyramides & les Obélisques d'Egypte. Les premieres, dont les écrivains ont fait de si pompeux éloges, ne méritent guere de fixer nos regards; masses informes, amas de pierres entassées les unes sur les autres, elles nous retracent plutôt le despotisme des Princes, que le génie de la nation. Les Obélisques, monuments un peu plus délicats, ne méritent cependant de tenir une place dans le tableau des arts, qu'à cause de l'attention qu'eut l'ancienne Rome de leur donner rang parmi les principaux objets de son luxe & de sa magnificence. Ce fut dans la haute Egypte que l'on travailla autrefois ces masses énormes, formées d'un seul bloc de pierre. On voit encore à Tebé & à Siené les carrieres d'où elles furent tirées. Cette pierre, connue sous le nom de granit rouge d'Egypte, est extrêmement dure & pesante; le grain en est très-fin, & elle prend fort bien le poli, quoiqu'avec assez de peine. On voit encore en Egypte une autre espece de granit aussi dure que le porphyre, qui prend un poli aussi éclatant, & dont les parties ont la même configuration. Le porphyre est rouge foncé, marqueté de taches blanches à peu près égales. On l'appelle granit oriental, & on le met au rang des marbres les plus précieux; il est plus rare que le porphyre; les plus grands morceaux que l'on en connaisse, sont les deux tombeaux qui sont dans la chapelle des Médicis à Florence. On ignore où en étaient les carrieres.

Tous les Obélisques qui sont à Rome, sont d'un granit rouge d'Egypte. On voit quelques colonnes de ce précieux marbre; mais la grande quantité de colonnes que l'on appelle de granit, sont d'un marbre d'Egypte fort dur, rouge, mêlé de petites taches noires, parmi lesquelles sont des cristallisations presque aussi dures que le diamant. Ce granit ressemble beaucoup à celui de l'île d'Elbe, mais les couleurs en sont plus éclatantes & le grain plus fin.

On ignore le tems où ces Obélisques ont été taillés en Egypte. Ce qui parait certain, c'est qu'ils remontent à la plus haute antiquité. Les Romains, devenus maîtres de cette fertile région que le Nil arrose, furent étonnés de la prodigieuse conformation de ces monuments, & de la patience avec laquelle ils avaient été fabriqués. Ces maîtres du monde, qui accumulaient à Rome tous ce que l'univers avait de plus intéressant, les firent transporter dans leur capitale; ils en décorerent les places publiques, les cirques & les divers endroits où ils se plaisaient à étaler leurs richesses & leur somptuosité.

On dit que ces Obélifques étaient confacrés, en Egypte, au culte du foleil, dont ils repréfentaient les rayons. Tous font chargés de caracteres hyéroglyfiques, dont les favans ont donné diverfes explications, toutes inintelligibles. La plupart de ces interpretes s'accordent cependant à dire que ces monuments étaient deftinés à enfeigner au peuple, par le miniftere des prêtres, ce qu'il était à propos qu'il fût des myfteres, & à l'inftruire fur le fens auquel il devait commencer les différents travaux de chaque faifon.

Des voyageurs modernes, qui ont pénétré jufque dans la haute Egypte, affurent que l'on y voit encore plufieurs Obélifques; quelques-uns font élevés fur leur bafe; mais la plupart font couchés par terre & brifés. On en voit dans les carrieres de la Thébaïde, qui font d'une grandeur confidérable, & qui n'ont pas encore été détachés du lit où ils ont été taillés. Il parait que ce travail a été abandonné depuis une longue fuite de fiecles.

Rome fut autrefois décorée d'un beaucoup plus grand nombre d'Obélifques que l'on n'y en voit aujourd'hui. Aurelius Victor dit que cette capitale du monde en comprenait anciennement quarante huit. On trouve en différents quartiers de la ville, des morceaux de granit rouge d'Egypte, qui reffemblent beaucoup à des parties d'Obélifques brifés par les barbares. Ceux qui reftent encore, font les quatre grands de la place S. Pierre, de S. Jean de Latran, de la porte du Peuple & de Sainte Marie Majeure. Les petits font ceux de la place Navonne, de la Minerve, de la Rotonde, de la Villa Medicis & de la Villa Mattei. On y en voit encore quelques autres qui font par terre, & que l'on n'a pas encore jugé à propos d'élever fur leur bafe. Le grand Obélifque qui décore la place S. Pierre, eft le plus beau de tous; c'eft le feul que l'on ait trouvé entier, dans l'emplacement où eft aujourd'hui la Sacriftie de S. Pierre, occupé autrefois par le cirque de Néron; il eft beaucoup plus gros que tous les autres, & la proportion en eft plus noble & plus majeftueufe. Ce monument Egyptien, tranfporté d'Alexandrie à Rome par l'ordre de Caligula, était autrefois furmonté d'une boule de cuivre doré. On croyait que cette boule renfermait les cendres de Néron, mais le Fontana qui l'ouvrit en 1588, n'y trouva que fort peu de terre. Il n'eft pas chargé d'hiéroglyphes, comme le font communément les autres; les feuls caracteres qu'on y life, font les noms d'Augufte & de Tibere, à qui il était confacré. Ce fut par l'ordre de Sixte V que cet Obélifque fut placé à l'endroit qu'il occupe aujourd'hui; il eft couronné d'une croix de bronze doré, appuyée fur trois montagnes, fymbole des armes de ce fouverain Pontife. Cette maffe énorme eft foutenue en apparence par quatre lions de bronze qui font à fa bafe; mais elle eft portée fur cinq barres de fer d'une groffeur prodigieufe. Ces barres font plantées dans le maffif du piédeftal, formé de très-groffes pieres liées enfemble par des barres de fer. Ce maffif a vingt-un piés de profondeur fur plus de trente de largeur fur toutes les faces.

Le

Le fust de cet Obélisque a plus de soixante-douze piés de hauteur; il fut élevé en cinq heures de tems, le 10 Septembre 1588, & mis en place à l'aide d'une machine inventée par l'Architecte Dominique Fontana. Huit cents hommes & cent soixante chevaux qui la faisaient marcher, éleverent, en cinquante-deux reprises d'un mouvement égal, cette masse d'un poids énorme, & la poserent perpendiculairement sur les barres de fer qui la tiennent dans son point d'appui. On peut voir le modele de cette machine dans la galerie du College Romain, & la maniere dont elle fut mise en mouvement, avec la position des hommes & des chevaux, parmi les peintures de la seconde galerie ajoutée à la Bibliotheque du Vatican.

ARTICLE XXIII.

Tableau des principaux Temples des Anciens. Temples Gothiques comparés à ceux des Grecs & des Romains.

NOUS avons dit souvent dans nos *Superstitions Orientales*, que les campagnes furent les premiers temples où les hommes se réunirent pour adresser leurs vœux au Créateur, & que leurs premiers autels furent de gazon. Comme les premiers hommes virent tous dans le Soleil l'image du grand Etre, ils choisirent les lieux qui paraissaient les rapprocher davantage de son trône, pour lui présenter leurs offrandes. Ils préférerent les plus hautes montagnes, celles sur-tout qui étaient couronnées de quelques boccages, aux plaines découvertes qui n'offraient rien qui pût inspirer de la vénération ou de la terreur. De-là le respect religieux que toutes les nations conserverent pour les hauteurs, de-là l'origine de cette haute opinion qu'elles eurent des bois sacrés. Comme on passait une partie de la nuit dans ces Sanctuaires, on les éclaira par des lumieres; on les orna de guirlandes & de bouquets de fleurs; on ménagea des chapelles de treillages dans lesquelles on suspendit les dons & les offrandes. On y fit des repas publics, accompagnés dans les années fertiles, de chants, de danses & de toutes les autres marques de la joie & de la reconnaissance. Ces assemblées nocturnes avaient lieu sur-tout aux pleines lunes. Tel était spécialement l'usage des Gaulois, nos ancêtres.

Lorsque les nations eurent commencé à se civiliser, elles substituerent à ces temples factices des monuments plus durables. Ce fut par-là que l'architecture commença à étaler toute sa magnificence; &, pour conserver l'image de l'ancien usage, on continua de planter des bois autour des temples, de les environner de haies, & ces bois passerent toujours pour sacrés. La sculpture ajouta bientôt ses richesses à celles de l'architecture. On exposa dans les temples, à la vénération des peuples, les statues de Dieu & des Héros que l'on voulait honorer. Ce fut autant à la piété des peuples qu'à leur magnificence, que les deux plus essentiels de tous les arts durent leur naissance & leur perfection.

Notre hiſtoire, qui ne nous fait connaître le monde que depuis deux jours, notre hiſtoire qui ne parle ni des Chinois ni des anciens peuples de l'Inde, aſſure que ce fut chez les Egyptiens que la conſtruction des temples prit naiſſance. Mais tous ceux qui ont viſité la preſqu'île de l'Inde, conviennent que cette région offre divers Sanctuaires inconteſtablement plus anciens que la nation même à laquelle on fait honneur de cette découverte. Quoi qu'il en ſoit, il parait certain que des bords du Nil, l'uſage des temples fut porté chez les Aſſyriens, les Phéniciens & les Syriens, qu'il paſſa en Grèce avec les Colonies, & que de la Grèce il vint à Rome. Telle fut la marche de la religion, des ſciences & des arts. Il n'y eut que quelques peuples, tels que les Perſes, les Goths, les Daces & les Germains, qui, perſuadés que la Divinité était trop puiſſante pour pouvoir être renfermée dans l'étroite enceinte d'un Sanctuaire, perſiſterent à l'adorer ſur les montagnes ou dans les bois. Cette opinion ſubſiſtait encore chez les Perſes ſous le regne de Xercès, & les Germains n'adopterent ſur ce point, les maximes des Romains, que long-tems après avoir été ſubjugués par la République.

Ce fut, comme on l'a dit, la piété des peuples qui donna naiſſance aux premiers temples. La ſuperſtition profita bientôt de cette découverte, & les Prêtres, toujours prêts à ſaiſir les circonſtances propres à augmenter leur autorité, multiplierent le plus qu'ils purent ces aſiles de la dévotion publique. Le maître du ciel ne fut pas le ſeul qui eût ſes Sanctuaires; on en éleva auſſi à cette foule de divinités ſubalternes que la ſuperſtitieuſe crédulité des peuples ſe fabriqua. La plupart de ces temples devinrent fameux par les preſtiges que l'on attribuait aux Prêtres qui les deſſervaient. On s'empreſſa de les environner de maiſons qui formerent peu à peu des villes conſidérables. Ces nouvelles cités devinrent d'autant plus floriſſantes, que la divinité qu'on y révérait était plus accréditée. Pluſieurs d'entre elles prirent le titre des villes ſacrées, & tirant avantage du grand concours de peuples qui venaient de toutes parts pour aſſiſter à leurs ſolemnités, elles mirent ſous leur protection ceux que la religion ou la curioſité y attirait; elles communiquerent à leurs temples le droit d'aſyle, elles leur prodiguerent différents privilèges, pluſieurs immunités, & ſouvent elles combattirent avec autant d'opiniâtreté pour défendre ces prérogatives, que s'il eût été queſtion du ſalut de la patrie.

Pour en augmenter la vénération, ils n'épargnaient ni la ſomptuoſité des bâtiments, ni la magnificence des décorations, ni la pompe des cérémonies. Les miracles & les prodiges, propres à animer davantage encore la dévotion populaire, étaient auſſi employés à propos; & il n'y avait pas de temples dont la renommée ne publiât des choſes ſurprenantes. Dans les uns, les vents ne troublaient jamais les cendres de l'autel; dans les autres, il ne pleuvait jamais quoique ces Sanctuaires fuſſent découverts. La ſimplicité ſuperſtitieuſe des peuples relevait aveuglément ces prétendues merveilles, & le zele intéreſſé des miniſtres

de la religion les soutenait avec chaleur. Nous avons développé dans nos *Superstitions Orientales* les puissantes ressources que ces Imposteurs avaient dans les Oracles, & combien cet expédient mensonger augmenta leur crédit & l'opulence des Temples qu'ils desservaient.

Le respect que l'on avait pour tous ces Temples, égalait leur magnificence & leur beauté. Ils étaient, comme nous l'avons remarqué, un asyle inviolable pour les criminels & les débiteurs insolvables. Un homme vraiment religieux n'osait y cracher: souvent il n'était permis d'en approcher que piés nus. Dans les calamités publiques, les femmes venaient se prosterner dans le sanctuaire, & en balayaient humblement le pavé avec leurs cheveux. Rarement les conquérans osaient en enlever les richesses; & l'on voit dans l'Histoire, que ceux qui, comme Brennus & Sylla, oserent braver le préjugé public sur ce point, furent dévoués à l'exécration de tout le genre humain. La religion & la politique s'unissaient pour rendre ces asyles sacrés & inviolables.

Les Grecs n'ornerent jamais l'intérieur de leurs Temples. Les murs étaient élevés perpendiculairement, & voilà tout. On les décorait cependant quelquefois de statues de dieux & de statues de grands hommes, de tableaux, de dorures, d'armes prises sur les ennemis, de trépiés, de boucliers votifs & de diverses autres richesses de ce genre. Indépendamment de ces sortes d'ornements qui formaient, comme à Delphes, un objet très-considérable, on parait les Temples dans les jours de solemnités, des décorations les plus brillantes, de festons de fleurs, & de tout ce que la superstition pouvait imaginer de plus propre à fixer l'attention des peuples; mais la structure intérieure des Temples était par-tout unie & privée d'ornement.

Chez les Grecs comme chez les Romains, la distribution des Temples était analogue aux fonctions des divinités qu'on y révérait. Ainsi, suivant Vitruve, les Temples de Jupiter, le maître du monde, ceux du ciel, du soleil, de la lune & du dieu Fidius, devaient être découverts. Les ordres d'architecture n'étaient pas non plus employés sans discernement. Les Temples de Minerve, de Mars & d'Hercule devaient être d'ordre dorique, dont la majestueuse solidité convenait à la vertu robuste & guerriere de ces divinités. On employait pour ceux de Vénus, de Flore, de Proserpine & des Nymphes des eaux, l'ordre corinthien; & l'on croyait que l'agrément des feuillages, des fleurs & des volutes dont il est égayé, était propre à figurer la beauté tendre & délicate de ces déesses. L'ordre ïonique, qui comme nous l'avons observé plus haut, occupe le milieu entre la sévérité du dorique & la délicatesse du Corinthien, étaient mis en œuvres dans ceux de Junon, de Diane & de Bacchus, en qui l'on croyait appercevoir un mélange d'agrément & de majesté. L'ouvrage rustique était consacré aux grottes des dieux champêtres. Enfin, telle était la loi du costume que, lorsqu'on entrait dans un Temple, on devait aussi-tôt reconnaître la divinité qui y présidait.

Les Temples des Romains, quoiqu'ils fussent, en général plus grands

& plus magnifiques que ceux de la Grèce, avaient à peu-près les mêmes décorations extérieures. Ceux de Jupiter foudroyant, du ciel, de la terre & de la lune, étaient découverts. Pour les dieux champêtres, on construisait des grottes dans le goût rustique. Dans le milieu de ces Temples, on plaçait la statue du dieu que l'on voulait y révérer. Au pié de la statue etait un autel pour les sacrifices. Les autels des dieux célestes étaient fort élevés; ceux des dieux terrestres étaient plus bas, & ceux des dieux infernaux étaient enfoncés.

En général, les Temples des Anciens n'étaient pas aussi vastes qu'on le croit communément. Il semble que les Ecrivains se soient efforcés de se faire illusion à eux-mêmes, lorsqu'en nous donnant la description de ces sanctuaires, ils ont négligé de distinguer le corps principal du Temple d'avec les divers accessoires qui l'accompagnaient. Ceux des grands temples, qui, comme celui de Diane à Ephese, avaient été construits aux dépens de plusieurs Nations réunies, occupaient un terrein immense qui, sans appartenir au corps du Temple proprement dit, formait cependant une portion de ses dépendances. On trouvait d'abord une grande place appellée *Area*, occupée par les Marchands qui vendaient les denrées nécessaires aux sacrifices, aux offrandes, aux libations, à toutes les cérémonies du culte. Là était communément une fontaine environnée de vastes bassins destinés à purifier les Sacrificateurs & les victimes. De l'aire on passait dans une cour entourée de portiques; de cette cour, dans un vestibule, & du vestibule dans le corps du bâtiment, dans la *Cella* où étaient les statues des divinités, les autels, les candélabres & tout ce qui contribuait à la pompe des sacrifices. Cette Cella était distribuée en trois parties principales; la basilique qui correspond à la nef des Eglises chrétiennes; l'Adytum, qui répond à notre sanctuaire, & la tribune ou rond-point de nos églises. C'est dans cette derniere portion qu'était la statue du dieu dont le Temple portait le nom. Les Historiens parlent aussi du *Penétrale* & du *Sacrarium*; mais il est assez difficile de fixer la place qu'ils occupaient. On appellait péripteres les Temples environnés de toutes parts de colonnes; & l'on donnait le nom de dipteres à ceux qui en avaient un double rang. Tel était le Temple d'Ephese, reconstruit sur les ruines de l'ancien sanctuaire de Diane, après l'attentat du fanatique Erostrate.

On sent parfaitement que cette grande distribution ne convient qu'aux Temples de grande ordonnance, à ces sanctuaires célebres qui devaient leur élévation à la piété de plusieurs nations opulentes. La plupart n'avaient ni ces places, ni les portiques, ni les vestibules que l'on nous représente comme nécessaires à leur composition. On ne les trouvait pas, par exemple, aux soixante Temples qui étaient sur le Capitole; puisque Jupiter Capitolin occupait seul la plus grande partie du terrein, & que la Basilique de S. Pierre couvre aujourd'hui autant de surface qu'en a ce fameux Tertre. On ne les voyait pas non plus à ceux qui entouraient la moitié du *Forum Romanum*, où

il y avait encore des basiliques, des rostres, des arcs de triomphe, des statues équestres, des fontaines qui resserraient cet espace. Quelques-uns avaient tout au plus un petit portique à deux, quatre ou six colonnes; les autres pouvaient être riches en peintures & en sculptures; mais l'extérieur était privé de cet appareil, qui exige un grand terrein propre à inspirer une idée de majesté, & qui tombe dans le mesquin dès qu'on le traite en petites proportions.

Le judicieux Auteur de l'essai sur les *Temples anciens & modernes*, pense fort sensément que, dans les Temples de grande ordonnance, les anciens n'employerent jamais le pilastre comme partie principale d'un corps d'architecture, & qu'il n'avait alors d'autre usage que de servir de contre-fort. On l'apperçoit, en effet, aux endroits où les murs de la Cella font angle saillant, en dedans ou en dehors; on le trouve aux extrémités des mêmes murs, losqu'ils s'avancent pour former une partie du portique d'entrée; on le voit encore quelquefois dans les aîles qui flanquent l'édifice à l'extérieur; mais là comme ailleurs, il ne sert qu'à fortifier le mur de la Cella, qu'à porter l'extrémité des poutres qui forment les plafonds des portiques; & afin qu'il n'ait pas à l'œil un effet désagréable, on lui donne un chapiteau & une base analogues à l'ordre des colonnes. En un mot, sa destination est de donner de la force aux endroits où on l'emploie; telle est sa véritable origine. Si l'on a étendu son usage, si l'on a fait un ornement essentiel de ce qui n'était qu'un accessoire utile; si, par la raison que, dans les portiques d'une certaine largeur, le Pseudodiptere (*a*) par exemple, on le plaçait derriere les colonnes afin de diminuer la portée des architraves transversales, il en a été mis ensuite par-tout où il y avait une colonne: c'est peut-être, dit M. l'Abbé Mey, un abus introduit par quelques anciens Maîtres, adopté par ses éleves, & autorisé enfin par la pratique universelle des Architectes modernes. On sait avec quelle magnificence on élevait les Temples de grande ordonnance. Rarement les particuliers se chargeaient de cette construction onéreuse, à moins qu'ils n'eussent le crédit & les richesses d'Agrippa, ou d'Hérode l'Athénien. Ces grands sanctuaires étaient les monuments de la reconnaissance d'une ville ou d'une province entiere, & c'était le trésor public qui fournissait la dépense; souvent plusieurs nations se réunissaient pour y contribuer. Ces édifices étaient destinés à annoncer à l'univers la piété des peuples & les richesses des Potentats, & alors on voyait toute l'Asie contribuer aux frais d'une aussi sainte entreprise. Aussi ne parlait-on alors que de portiques, que de vestibules, de galeries. Paros, le mont Pentelique, la Phrygie, l'Egypte, tout le monde alors connu n'avait pas assez de carrieres pour fournir la quantité de beaux marbres qui

(*a*) Les Anciens appellaient aîles le portique qui regnait en dehors le long du Temple, & qui était formé par un seul rang de colonnes. Quand le Temple en avait deux, il était à double aîle, & il prenait la dénomination de diptere. Hermogene imagina de retrancher de cette double aîle le rang intérieur des colonnes qui la formait, en donnant cependant au portique la même largeur qu'il aurait eue, si le rang de colonnes eût existé. On appella cette espece de Temple pseudodiptere, ou faux diptere.

étaient néceſſaires. On voulait du grand, du noble, du majeſtueux, & l'on ne le voyait que dans un édifice où la richeſſe de l'ordonnance égalât le prix de la matiere; où il n'y eût de murailles qu'autant qu'il en fallait pour former une enceinte autour des ſymboles de la divinité, & en écarter les profanes; où tout ce qui avait beſoin d'appui, fut porté ſur des colonnes. En effet, en matiere d'édifices publics, il n'y a de vraie, de belle architecture, que celle où il y a des colonnes, où les colonnes portent l'entablement, & où l'entablement ſert à porter les voûtes & les plafonds.

C'était ce goût pour le ſomptueux, cet uſage des colonnes, ſur-tout quand on les voulait d'un ſeul bloc, qui empêchait qu'on ne donnât aux édifices ſacrés l'étendue qu'ils auraient pû avoir, s'il ne s'était agi que de pilaſtres. Il était bien plus difficile de raſſembler des différentes parties du monde, cent, deux cents colonnes, que d'enclore de murailles cinq ou ſix arpents de terrein, de ménager des contre-forts dans l'intérieur, de leur donner une baſe & un chapiteau, & de couronner le tout d'un entablement. Il ne nous en coûte pas plus aujourd'hui de donner ſoixante piés à un pilaſtre, que de lui en donner ſeulement trente. Il n'en était pas ainſi des colonnes, quand on les voulait d'un ſeul bloc & de certain marbre précieux, dont les carrieres étaient plus rares & moins riches, dont le grain était plus fin & plus dur.

Nous avons dit plus haut que l'uſage avait aſſigné, pour le Temple de chaque divinité, une forme à laquelle les Architectes étaient obligés de s'aſſujettir. Il paraît qu'ils n'étaient pas libres non plus dans le choix du marbre. Le granit ſemble avoir été conſacré à la conſtruction des Temples de Jupiter, de Mars, d'Hercule, divinités dont la fierté mâle devait ſe peindre dans les monuments qu'on leur élevait. Flore, Hébé, Diane, les Graces, voulaient quelque choſe de moins ſombre; le plus beau blanc de Paros, le diapré le plus varié, le verd le plus vif & le plus gai, ſemblaient naturellement faits pour elles, & il eſt aſſez vraiſemblable qu'on n'en employait pas d'autres. De tous les marbres dont les Romains ont fait uſage, le granit parait avoir été le plus commun. C'eſt ce que démontre la quantité prodigieuſe de colonnes antiques de cette eſpece de marbre, que l'on voit encore à Rome. C'eſt auſſi celui dont il eſt plus facile de tirer de grandes maſſes, comme le prouvent les Obéliſques dont nous avons parlé, & les fûts de colonnes d'une longueur étonnante. Les colonnes du Temple de Cyzique étaient de cinquante coudées; il eſt vrai que l'on n'en trouve plus aujourd'hui de cette élévation. Une colonne de granit d'un ſeul bloc, qui a plus de cinquante piés, eſt toujours citée comme une merveille. On n'en voit pas aujourd'hui, à Rome, tant entieres que mutilées, qui aient cette proportion, & le plus grand nombre n'a pas plus de trente piés (*a*).

Indépendamment des Temples dans leſquels la dignité Romaine s'efforçait d'employer toute la pompe & la magnificence qui convenait

---

(*a*) Temples anciens & modernes, page 32.

au plus puissant peuple de la terre, les Romains eurent aussi des basiliques d'une belle architecture. Ces basiliques étaient des lieux publics destinés à assembler le peuple, lorsque les Rois ou les principaux de l'Empire rendaient la justice. Ces édifices étaient ornés intérieurement par plusieurs rangs de colonnes. Lorsqu'on eut remis à des Magistrats le soin fatiguant de rendre la justice, les marchands commencerent à habiter les basiliques; enfin, losque la religion Chrétienne se fût propagée dans l'Empire, ces édifices furent destinés à célébrer les mysteres du nouveau culte, par préférence aux Temples de la religion primitive.

Ce qui différenciait les basiliques des Temples, c'est qu'elles étaient surchargées d'ornements dans l'intérieur, & que les sanctuaires, décorés, comme on l'a dit, en dehors de riches colonnades du plus beau marbre, & de tout ce que la sculpture pouvait avoir de plus élégant, offraient en-dedans l'image de la plus grande simplicité. Ces ornements intérieurs plurent aux Chrétiens. Persuadés qu'ils inspiraient au peuple une sorte de vénération propre à leur rendre la religion respectable, ils les imiterent dans toutes les basiliques qu'ils firent construire dans la suite. On s'éloigna de la simplicité intérieure des beaux Temples de la Grèce & de Rome. On ne pensa pas même à conserver dans des maisons d'adoration une sorte de dignité majestueuse, dont les premiers peuples ne s'étaient jamais écartés.

Nous avons dit plus haut que Constantin, voulant proscrire l'ancien culte dont il conserva cependant toujours le souverain pontificat, arbora dans l'Empire l'étendard de la religion chrétienne. Ce Prince publia que, pour expier les forfaits dont il s'était rendu coupable, la divinité lui avait ordonné de faire construire des Temples. Ce fut alors que les Chrétiens firent élever une foule de basiliques qui servirent de modeles à celles que l'on bâtit dans la suite. L'Eglise décida qu'il fallait leur donner la forme d'une croix, symbole de la rédemption des Chrétiens. L'autel principal fut placé dans la situation où avait dû être la tête du Christ exposé sur le calvaire; la grande porte fut menagée au pié de la croix; & à chacun des deux bras, répondaient d'autres portes moins considérables. Les Eglises furent dès-lors distribuées de la maniere dont elles le sont encore aujourd'hui.

Les Goths, trop ignorans pour approfondir les véritables proportions qui doivent régler les différentes parties d'un même édifice, ne s'appliquerent qu'à entasser de frêles colonnes les unes sur les autres. Persuadés que la plus grande perfection consistait à élever des édifices hardis & surchargés d'ornements, ils ne pratiquerent jamais ces péristiles majestueux qui environnaient les grands temples de l'antiquité; ils s'attacherent seulement à y en retracer une fausse image; & c'est vraisemblablement ce qu'ils voulaient signifier par des colonnes sans proportion engagées dans le mur, & qui paraissent presque toujours sans objet.

On construisit les Eglises Gothiques sur le modele des basiliques bâties

ſous le regne de Conſtantin, en forme de croix. Mais ſans s'écarter entierement de ce plan, on contourna ſouvent les parties pour multiplier les ornements. On perça les murs à jour par des niches & des roſettes ſans nombre; les moulures ſe perdirent dans une multitude innombrable de figures groteſques qui y furent ſculptées, & l'on y multiplia les colonnes de toutes les grandeurs & de toutes les hauteurs. Tout, ſurchargé d'un travail infini, tenait au mur & au corps principal de l'édifice. Pour mieux faire appercevoir la dégradation qu'éprouva l'architecture, ſous la main de ces nouveaux maîtres, comparons leur travail à celui des anciens Grecs.

Un temple Grec, dans la ſimplicité de quatre murs élevés perpendiculairement, était entouré de colonnes toutes égales, & qui ſoutenaient un même entablement d'un premier regard. On ne diſait pas, comme dans le gothique, par quelle adreſſe étonnante a-t-on pu élever un édifice ſi peu ſoutenu, tout découpé à jour, & qui cependant dure depuis pluſieurs ſiecles? L'eſprit ſe repoſant plutôt ſur la ſolidité apparente & réelle des parties, pouvait s'occuper agréablement à développer les ſages reſſources que l'art avait ſu ſe faire pour mettre un certain accord entre des beautés conſtantes, agréables, & qui, chaque fois qu'on les voyait pouvaient produire une nouvelle ſatisfaction. Un temple gothique, par ſon défaut de proportion, par ſa maſſe enorme, par ſes déchiquetures effrayantes, peut pénétrer d'un étonnement ſubit. Mais l'on revient bientôt de cette premiere ſurpriſe, & pour applaudir au mérite de l'artiſte, on eſt forcé d'avoir recours à des juſtifications ingénieuſes. L'imagination continuellement effrayée ne pourra ſuivre, comme dans l'architecture des beaux ſiecles de l'art, le développement des parties qui naiſſent naturellement les unes des autres. L'eſprit ſeul parviendra à force de ſubtilités, à autoriſer ces effets extrêmes de l'art; & c'eſt ce que l'auteur de *l'Eſprit des beaux arts* appelle une admiration réfléchie, le vrai caractere du gothique.

Les Grecs, naturellement fort ſuperſtitieux, & dont le penchant ne ceſſait de les porter vers la volupté, ne chercherent des dieux protecteurs que dans les vices de leur cœur. Des hommes plongés dans une molle oiſiveté, qui ſavaient railler avec autant de méchanceté que de fineſſe, qui dédaignaient de ſe livrer à des réflexions trop profondes, ne pouvaient guere aſſocier au premier des Etres que des divinités factices, propres à autoriſer leurs goûts. Il fallait des portiques tout autour des grands temples, pour s'aſſembler en attendant l'heure du ſacrifice. Ces Sanctuaires devaient être éclairés d'en haut par une lumiere dégradée qui offrît dans le *Sacrarium*, l'image d'une tranquillité myſtérieuſe. Les Goths, au contraire, négligeant les reſſources du portique ont enchâſſé leurs colonnes dans les murs; ils ont ouvert des fenêtres de tous côtés; ils ont été même juſqu'à peindre leurs vîtres pour obſcurcir ce qui devait les éclairer; enfin ils ont répandu les ornements avec une profuſion vraiment déplacée, ou rarement ils ont eu la précaution de placer

placer la nef & le chœur dans une même direction. L'extérieur de leurs Eglises est toujours ce qu'il y a de plus orné. Ces temples gothiques présentent ultérieurement des tours symmétrisées, des niches sans fin, qui comprennent toutes les puissances du ciel, de la terre & des enfers. C'est en cela qu'ils tiennent le plus au goût antique qui ne permettait dans la construction des temples, que des ornements extérieurs. Cette nouvelle maniere devait servir comme de nuances pour passer aux temples des modernes, qui sont fort simples au dehors, & très-ornés dans l'intérieur. Ce n'est pas que les Goths aient entierement négligé de décorer l'intérieur de leurs temples; mais ils prodiguerent moins les ornements pour cette partie que pour l'extérieur de l'édifice.

Lorsque les arts & les sciences, long-tems ensevelis dans la fange des Cloîtres, eurent enfin commencé à reparaître en Europe avec quelque dignité, le goût gothique dominait dans les procédés de tous les architectes. Les artistes ne purent employer les beautés de l'antique, qu'en les rapprochant de la dégradation que l'on était accoutumé à applaudir. Ainsi, en conservant l'ancienne architecture des Goths, on chercha à y introduire les belles proportions des anciens. Dans la construction des Eglises modernes, on a donné au plan la forme d'une croix; on a réservé tous les ornements pour l'intérieur; on a ouvert plusieurs portes; on a fait des bas-côtés; on a ménagé des fenêtres sur toute la longueur & à toute hauteur, distribution inconnue aux architectes de la Grèce. On a mis le chœur & la nef dans une même direction, on a supprimé les faisceaux des colonnes pour n'en employer qu'un seul ordre dans de belles proportions & avec un entablement régulier; on a laissé les vîtres dans leur transparence, & l'on n'a employé les ornements qu'avec économie. Telles sont les corrections que l'art a cru devoir faire aux procédés des Goths.

Ceux-ci avaient placé dans leurs Eglises des colonnes sans proportion, dont ils avaient fait des faisceaux pour soutenir les voûtes; quoique ces colonnes fussent multipliées sans goût, & qu'elles fussent toujours dans des proportions ridicules, elles étaient cependant situées de maniere que l'édifice était appuyé sur ces frêles soutiens. L'ornement était mauvais; mais placé à propos, il ne laissait pas de répandre une sorte d'harmonie entre toutes les parties. Les Modernes, qui ont substitué à des colonnes faibles & inégales, des pilastres bien proportionnés, se sont défendus de la multiplicité confuse des ornements gothiques; mais cette architecture intérieure des temples modernes, n'est pas toujours introduite sous le poids des voûtes; souvent elle paraît plaquée. Les anciens étaient dans l'usage de n'employer dans la construction de leurs temples qu'une même espece de colonnes faites dans la grande maniere. Ces colonnes, soutenant le faîte des péristiles extérieurs, faisaient sentir la nécessité de leur emploi. La corniche devait avoir un avancement pour défendre le pié de la colonne de la pluie & des ardeurs du soleil; & le poids de l'entablement & de toutes les parties supérieures reposait sur le faîte

Figure. de la colonne ; mais les Modernes n'ont employé les ornements que dans l'intérieur des Eglifes qui, par la tradition gothique, doivent avoir beaucoup d'élévation. Le modele exact qu'il eût fallu donner aux colonnes, les eût fait paraître gigantefques, étant vues de près. Auffi, s'eft-on contenté de bâtir des piliers folides, & d'y placer des pilaftres fur le milieu. On n'a pu faire repofer la voûte fur ces pilaftres, parce que l'édifice devait avoir de la folidité.

Dans les ornements modernes on ne s'eft pas toujours appliqué à employer agréablement les petits néceffaires ; fouvent on a comme revêtu l'édifice de la décoration qui pourrait être fupprimée fans que la folidité d'aucune portion en fût altérée : ce n'eft pas dans ce principe que ce bel antique a été conftruit. On ne fe permettait d'autre ornement que d'employer avec goût les parties les plus effentielles à la folidité de l'édifice. Les Goths, à l'exemple des Anciens, ont orné les parties néceffaires, mais ils les ont prefque toujours mal ornées. Les Modernes pratiquent les beaux ornements, mais rarement ils ornent ce qui devrait l'être : c'eft ainfi, dit l'Auteur de l'*Efprit des Beaux Arts*, que, quoique plus rapprochés en apparence des Grecs que ne l'étaient les Goths, nous pourrions, à certains égards, nous en être beaucoup plus éloignés ; d'abord par la vérité du fait, enfuite parce que nous nous en croyons plus près, enfin parce que nous fommes venus après les Goths, & que la fucceffion des goûts pourrait nous avoir éloignés de la pureté primitive (*a*).

I. Temple des Juifs a Jérusalem.

68. En plaçant ici le Temple des Juifs (*fig.* 68), notre intention eft moins de faire connaitre l'état des Arts chez le peuple qui le fit conftruire, que d'éviter l'omiffion qu'on eût pu nous reprocher en paffant fous filence ce fanctuaire fi célebre dans les Annales facrées des Chrétiens. Tout ce que l'Hiftoire nous apprend des Juifs, ne nous donne pas une haute idée de l'intelligence de ce peuple Afiatique, ni des progrès qu'il a pu faire dans les Beaux-Arts. Les Auteurs de la Bible n'en parlent pas généralement d'une maniere fort avantageufe, & ce que nous connaiffons des monuments fortis de leurs mains, confirment affez le reproche que leur font les Ecrivains facrés, de n'avoir jamais fu que méditer des révoltes, & s'appliquer à la frivolité. L'Ecriture parle avec beaucoup d'éloges de la magnificence & de la richeffe du Temple de Jérufalem ; mais elle ne trace en aucun endroit le tableau de fon architecture ; & Jofephe eft le feul qui fe foit étendu fur cette matiere. C'eft cet Ecrivain que nous prendrons pour guide dans la defcription fuccincte que nous en allons faire. Il eft inutile de prévenir nos Lecteurs qu'en fuivant l'Auteur des *Antiquités Juives*, nous ne prétendons rien garantir de ce qu'il va nous fournir. Ce ferait

(*a*) Efprit des Beaux-Arts, Part. II, page 135.

68.



Gravé par N. Ransonnette Graveur ord.re de Monsieur

TEMPLE DE JERUSALEM.

être un peu trop téméraire, que de cautionner un Ecrivain tel que Josephe (*a*).

On sait que le Temple dont il est ici question, dut sa naissance à Salomon, fils & successeur de David au trône de Judée; ce Prince en jetta les fondements la quatrieme année de son règne, cinq cents quatre-vingt-deux ans après que les Juifs eurent abandonné les bords du Nil, pour aller se fixer en Palestine. Jaloux de donner à son édifice une longue durée, Salomon en fit creuser les fondements à une grande profondeur. Il y fit jetter des pierres dures, capables de résister à toutes les injures du tems, & qui, s'incorporant en quelque sorte avec le sol, formassent un tout solide, dont l'assiette inébranlable fût en état de porter sans travail les grands corps de bâtiments dont on avait dessein de les surcharger. Ce Prince fit employer jusqu'à l'entablement de belles pierres blanches, & fit donner à ce premier corps de bâtiment soixante coudées de hauteur, autant de longueur, sur vingt de largeur. Un autre corps de bâtiment s'élevait sur celui-ci & dans les mêmes proportions, de maniere que le Temple, dont l'entrée était à l'Orient, avait six vingt coudées d'élévation.

On y entrait par un vestibule, dont la largeur & la hauteur étaient les mêmes que celles du Temple, mais dont la profondeur n'était que de dix coudées. Ce Temple avait des especes de basses-aîles, que l'on avait distribuées en trente petits édifices, de trois étages chacun. Leur longueur, qui était de cinq coudées, était égale à leur largeur; mais leur hauteur était de vingt. Contigus les uns aux autres, ils environnaient le Temple au-dehors. A chaque étage on avait ménagé des portes qui facilitaient l'entrée d'une piéce dans une autre. Chacun de ces trois étages avait vingt coudées d'élévation qui, formant un total de soixante coudées, les mettait au niveau de la partie inférieure du Temple. La partie supérieure de ce sanctuaire n'avait pas de bas côtés. Les toits de ces petits édifices de bois de cédre, étaient portés sur un plafond qui était commun à tous. De longues poutres qui les traversaient, soutenaient ce plafond, & donnaient de la solidité aux cloisons qui les séparaient: ces cloisons, les plafonds & les lambris étaient de bois de cédre fort poli, & enrichis d'ornements d'or incrustés dans le bois.

Les pierres de ce superbe édifice, continue Josephe, étaient taillées avec tant d'art, & si exactement jointes l'une à l'autre, que l'on ne pouvait rien appercevoir qui désignât le coup du marteau. Un escalier que le Roi ménagea dans l'épaisseur du mur, conduisait au premier étage du Temple. Ce Prince partagea son sanctuaire en deux parties, & donna à la premiere division vingt coudées de longueur sur autant de largeur; c'était le Saint des Saints dans lequel personne n'entrait que

(*b*) Josephe fut incontestablement l'Ecrivain le plus éclairé que la Nation Juive ait jamais produit. Il n'a négligé, ni hyperboles ni exagérations, ni impostures même pour donner de la célébrité à sa Nation. Cependant, ce qui est étonnant, il est également maltraité par les Juifs & par les Chrétiens. Les uns & les autres ne le lisent qu'avec la plus grande précaution.

que le Grand-Prêtre : la ſeconde que l'on appellait le Saint, & qui était deſtinée aux ſacrificateurs, en avait quarante. A l'entrée de leur ſéparation ſe préſentait une grande ouverture revêtue de planches de cedre, dorées & travaillées avec beaucoup de dextérité. Devant cette ouverture était un rideau teint de différentes couleurs, de bleu-céleſte, de pourpre, d'écarlate, tiſſu d'un byſſus très-beau & très-fin.

Salomon mit dans le Saint des Saints deux Chérubins d'or, hauts de cinq coudées : leurs aîles étaient de vingt coudées de longueur, & ils étaient entr'eux dans une diſtance proportionnée, de maniere qu'ils touchaient de l'extrémité de leurs aîles, du côté du mur ſeptentrional, & de l'autre le méridional, & que leurs deux autres aîles ſe joignaient pour couvrir l'arche qui était au milieu d'eux. Perſonne ne peut, s'écrie ici l'éloquent Joſephe, ni concevoir ni décrire la forme de ces Chérubins. Tout le pavé du Temple était d'ailleurs couvert de lames d'or. A l'entrée, tant du Saint que du Saint des Saints, était un voile teint des plus précieuſes couleurs, & qui retraçait dans toute ſon étendue la ſomptuoſité du peuple Juif.

Le Roi avait envain cherché parmi ſes Sujets quelqu'Artiſte en état d'entreprendre ce grand ouvrage (*a*) : on ne trouvait alors aucun Juif propre à ſe charger d'une ſi vaſte entrepriſe. Salomon eut recours au Roi de Tyr, la ſeule ville alors où les Arts fuſſent connus. Le Prince Tyrien lui envoya un Artiſte nommé Hyram qui réuniſſait les talents de l'Architecte à ceux de Sculpteur & de Fondeur. Ce fut lui qui exécuta tous les ouvrages que Salomon fit faire pour ſon Temple. Il fondit deux colonnes d'airain pour être placées ſous le veſtibule, de quatre doigts d'épaiſſeur, dix-huit condées de hauteur & douze de circonférence ; elles étaient ſurmontées d'un lys jetté en fonte, haut de cinq coudées, & terminées par un ouvrage de métal, en forme de réſeau entrelacé de palmes, d'où pendait un double cordon de deux cents grenades. Celle de ces colonnes que l'on plaça à droite du veſtibule, s'appellait Joachin, & l'on nommait Booz celle qui fut miſe à la gauche. Le même Ouvrier fondit un grand vaiſſeau d'airain, de figure hémiſphérique, & que les Juifs appellaient la mer d'airain : ce vaſe avait douze coudées de diametre, & un palme d'épaiſſeur. Le milieu de ſa capacité était ſupporté par une baſe contournée en dix filets, & large d'une coudée. Douze taureaux environnaient la mer d'airain : ces quadrupedes étaient tournés vers les quatre vents, trois vers celui d'orient, autant vers celui du couchant, & les ſix autres vers ceux du midi & du nord. Le vaiſſeau qui contenait trois mille bates, était appuyé ſur leur dos.

Hiram fit encore des baſes du même métal & de figure quarrée pour ſoutenir des piſcines : elles avaient chacune cinq coudées de longueur,

---

(*a*) Nous obſerverons ici, pour qu'on ne ſoit pas étonné que Salomon n'ait pas trouvé un ſeul Architecte parmi ſes Sujets, que ſes Etats n'étaient ni fort peuplés, ni fort étendus. Son Royaume, qui comprenait environ 30 lieues de long ſur 20 de large, pouvait nourrir deux à trois cents mille ames.

quatre de largeur & ſix de hauteur. L'ouvrage, dont les parties avaient été travaillées ſéparément, ſe préſentait ainſi : aux quatre angles étaient quatre petites colonnes quarrées dans leſquelles les flancs des baſes ſe rencontraient de chaque côté : ces côtés étaient partagés en trois compartiments, dont chacun était terminé par un cordon en forme de corniche. Sur l'un était repréſenté un lion, ſur l'autre un taureau, & un aigle ſur le dernier. Les petites colonnes étaient enrichies d'ornements ſemblables à ceux des compartiments. Tout l'ouvrage était porté ſur quatre roues qui avaient été jettées en fonte, & dont l'exécution, dit Joſephe, était admirable. Aux angles de ces baſes s'étendait deux eſpeces de mains ſur leſquelles régnait un cordon. La piſcine portée deſſus, était ſoutenue par des piés d'aigle & de lion. On avait ménagé dans l'entre-deux des branches de palmier relevées en boſſe. Le même Ouvrier fit pareil nombre de vaiſſeaux, de figure ſphérique, pour laver les victimes. Chacun de ces vaiſſeaux avait quatre coudées de hauteur, & ſon diametre, d'un bord à l'autre, en avait autant : cinq de ces piſcines étaient placées au côté gauche du Temple, tournées vers le nord. Les cinq autres étaient à droite, & regardaient le midi. La mer d'airain était dans la même poſition ; on rempliſſait d'eau tous ces vaiſſeaux : celle de la mer d'airain ſervait à laver les piés & les mains des prêtres, lorſqu'ils montaient à l'autel ; & celle des piſcines à laver les entrailles & les piés des victimes que l'on immolait.

Salomon donna vingt coudées de longueur, autant de largeur, & dix de hauteur à l'autel qu'il fit faire pour les holocauſtes. Les chaudrons, les ſeaux, les crochets, les pinces, tout ce qui était deſtiné à l'uſage de cet autel, était d'un cuivre dont l'éclat & la beauté approchaient de ceux de l'or. Il fit faire pluſieurs tables, & particuliérement une grande d'or maſſif, ſur laquelle on mettait les pains de propoſition : il en fit faire dix mille autres d'une égale beauté, mais d'une forme différente, ſur leſquelles on mettait les vaſes, les coupes & les pateres, dont vingt mille étaient d'or, & quarante mille d'argent. Il fit fondre dix mille chandeliers, dont un fut placé dans le Temple, pour y éclairer toujours, conformément à la loi de Moïſe. La table ſur laquelle on mettait les pains de propoſition, était placée au nord, à l'oppoſite du chandelier placé au midi ; entre les deux était l'autel d'or.

Ce Prince fit faire de plus quatre-vingt mille burettes, & dix mille coupes d'or, & le double en argent. Il y ajouta quatre-vingt mille plats d'or, cent ſoixante mille d'argent qui ſervaient à porter la farine à l'autel : on la pêtriſſait dans des baſſins, dont il y en avait ſoixante mille d'or & quarante-mille d'argent ; vingt mille meſures d'or & quarante mille d'argent. Ce Prince fit encore faire vingt mille encenſoirs d'or pour porter les parfums dans le Temple, & cinquante mille réchauds du même métal, pour porter le feu du grand autel au petit, qui était dans le Saint ; mille habits ſacerdotaux pour les Grands-Prêtres, avec l'éphod, le rational & les pierres précieuſes. La couronne ſur laquelle Moïſe avait fait graver le nom de Dieu, était auſſi d'un prix

Figure.

inestimable; dix mille robes du plus beau byssus pour les simples prêtres, dont chacune avait une ceinture de pourpre; deux cents mille de la même étoffe pour les Lévites qui chantaient les hymnes sacrées, & autant de trompettes; enfin le Monarque ajouta à cette énorme dépense quarante mille instruments de musique.

Pour empêcher que le peuple n'entrât dans le Temple, Salomon fit élever autour de ce saint édifice, un mur de trois coudées de haut. Autour de cette enceinte s'éleverent de vastes bâtiments, qui, par leur élégance & leur régularité, offraient la plus belle perspective que l'on pût imaginer (*fig.* 68). Ce bel édifice était décoré de spacieux portiques.
68. Chacune de leurs ouvertures, qui étaient fort exhaussées, regardait un des vents, & les portes qui les fermaient, étaient enrichies d'une magnifique dorure. Un double péristyle, qui environnait le Temple extérieur, étaient soutenu par de hautes colonnes de marbre d'un seul bloc. Son plafond de bois de cèdre, richement travaillé, offrait de superbes lambris, & toutes ses parties étaient revêtues d'argent. Tous ceux des Juifs qui n'étaient souillés d'aucune impureté, pouvaient entrer dans ces portiques.

Tel est le tableau que nous a tracé Josephe du Temple de Jérusalem. Les Commentateurs de l'écriture, d'accord avec le texte sacré, n'en parlent pas d'une maniere aussi avantageuse. La plupart d'entre eux, suivis par M. Prideaux, soutiennent que la réputation de ce Sanctuaire ne consistait, ni dans ce Temple même ni dans sa grandeur, mais dans les miracles qui s'y opéraient. Tous conviennent, d'après même la description pompeuse de l'auteur des *Antiquités Juives*, que cet édifice n'était qu'une petite masse de bâtiments, qui n'avait que cent cinquante piés de long & autant de large, en prenant tout le corps de l'édifice d'un bout à l'autre, & qu'il était fort au-dessous, pour sa magnificence & son étendue, à la plus petite de nos paroisses (*a*). Comme la Bible ne s'est pas expliquée sur ses proportions, on peut sans inconvénient, prendre sur ce point, le parti que l'on juge à propos.

Quoi qu'il en soit, ce Temple de Salomon essuya divers malheurs depuis sa construction. Il fut pillé, sous Roboam, par Sezac, Roi d'Egypte. Achaz, Roi de Juda, le ferma. Manassé le changea jusqu'à sa conversion, en réceptacle de superstition & d'idolâtrie. Enfin, l'an 598 avant notre ére, la premiere du regne de Sedecias, Nabuchodonosor s'étant rendu maître de Jérusalem par la rébellion de Jehoakim, ruina le Temple de Salomon, & enleva tous les vases, tous les trésors qui y étaient, & les transporta à Babylone. On sait quels furent les événements qui concernent ce Temple. Il demeura enseveli sous ses ruines pendant l'espace de cinquante-deux ans, jusqu'à la premiere année du

(*a*) « La gloire du Temple de Salomon ne consistait pas dans le Temple même, & encore » moins dans sa grandeur. Car il n'était qu'une petite masse de bâtiment qui n'avait que cent » cinquante piés de long & autant de large, en prenant tout le corps de l'édifice d'un bout à » l'autre, ce qui est au-dessus de plusieurs de nos Eglises paroissiales ». *Prideaux*, *Hist. des Juifs*, *Part. 1*, *liv. 3*.

regne de Cyrus à Babylone. En 536 avant notre ére, ce Prince permit aux Juifs de retourner à Jérusalem & de rétablir leur Temple. La dédicace s'en fit la septieme année du regne de Darius, fils d'Hystaspes; ce second Temple, beaucoup moins important que le premier, fut pillé, 171 ans avant notre ére, par Antiochus qui y fit un butin que l'on estime cent talents d'or. Trois ans aprés, Machabée le purifia & y rétablit le culte de Dieu. Pompée s'étant rendu maître de Jérusalem, l'an 63 avant notre ere, ce Général entra dans le Temple, en examina toutes les richesses, & se fit scrupule d'y toucher. Crassus, moins religieux, les ravit par un pillage sacrilége, qui montait, dit-on, à près de quarante-cinq millions de notre monnoie. Herode abattit ce triste édifice qui, depuis cinq cents ans d'existence, avait beaucoup souffert, & des sieges & des ennemis, & plus encore des injures du tems. Il éleva à sa place un nouveau Temple qui fut réduit en cendres à la prise de Jérusalem par Titus.

II. Temple de Jupiter Olympien, a Athenes.

Ce fut, dit-on, Deucalion qui éleva à Athenes le premier Temple du nom de Jupiter. Ce Temple subsista 950 ans, jusqu'à la cinquantieme Olympiade. A cette époque, étant tombé en ruine, Pisistrate entreprit d'en faire élever un autre, & de le dédier à Jupiter Olympien, le Créateur de l'univers, le Souverain des êtres, selon la Théologie des Grecs. Les architectes Antistates, Callæschros, Antimachides & Perinos en jetterent les fondements. Ils exécuterent les ordres du prince avec tant de célérité, qu'il eut la satisfaction d'en célébrer la dédicace. Le dessin de ce Sanctuaire était dès-lors si magnifique qu'il excitait déjà, dit Dicearque, un sentiment d'étonnement & d'admiration. En effet, il était l'un des quatre Temples si fameux dans la Grèce par leur magnificence & leur beauté. Les trois autres étaient celui de Diane à Ephèse, celui d'Apollon à Milet, & celui de Cérès à Eleusis. Le Temple de Jupiter Olympien était d'ordre Corinthien, & tout environné de colonnes en dehors; de maniere que la place où il était bâti, formait un superbe péristyle. On avait employé à cet édifice des pierres rares & d'une beauté extraordinaire.

La hauteur de ce Temple, depuis le rez-de-chaussée jusqu'à sa couverture, était de soixante-huit piés, sa largeur de quatre-vingt-quinze, & sa longueur de deux cents trente. Sa couverture était en beau marbre tiré des carrieres du Mont Pentelique, & taillé en tuiles. Du milieu de la voûte pendait une Victoire de bronze doré, & au-dessous de cette statue était un bouclier d'or, sur lequel on voyait la tête de Méduse. Aux deux extrêmités de la même voûte, étaient aussi suspendues deux chaudieres dorées. En dehors, au-dessus des colonnes, régnait autour du Temple un cordon auquel étaient attachés vingt-un boucliers dorés. Ces dépouilles militaires avaient été consacrées à Jupiter par Mummius, après la prise de l'infortunée Corinthe.

Le fronton de devant offrait le combat de Pelops avec Œnomaüs, &

Jupiter au milieu. A la droite du maître de l'Olympe était Sterope, l'une des filles d'Atlas, montée sur son char à quatre chevaux. Pelops & Hippodamie occupaient la gauche. Le fronton de derriere, ouvrage d'Alcamene, le plus habile artiste de son tems après Phidias, représentait le combat des Centaures & des Lapithes, à l'occasion des noces de Pirithoüs. Dans l'intérieur de l'édifice on avait sculpté une grande partie des travaux d'Hercule, & sur les portes qui étaient toutes d'airain, on remarquait entre autres choses la chasse du Sanglier d'Erymanthe, & les exploits du même Hercule contre Diomede, Roi de Thrace, contre Geryon, &c. Tous ces événements, précieux aux Grecs, leur rappellaient les grands exploits de leurs peres. Deux rangs de colonnes soutenaient deux galeries fort exhaussées sur lesquelles on passait pour arriver au trône de Jupiter.

Ce trône & la statue du dieu étaient le chef-d'œuvre de Phidias, & l'Antiquité n'offrait rien de plus magnifique ni de plus précieux. La statue d'une immense hauteur, était d'or & d'ivoire, si artistement mêlés, qu'on ne pouvait la considérer sans être frappé d'étonnement. Jupiter portait sur sa tête une couronne qui imitait la feuille d'olivier; il tenait à sa main droite une victoire; & de la gauche un sceptre d'une extrême délicatesse qui soutenait un aigle. La chaussure & le manteau du dieu étaient d'or; & sur le manteau étaient gravées des fleurs & des animaux: le tronc brillait d'or & de pierres précieuses. L'ivoire, l'ébène, les chef-d'œuvres de l'art, y faisaient par leur mêlange la plus agréable variété. Aux quatre coins de ce tronc étaient quatre victoires, qui paraissaient se donner la main pour danser. Les piés du trône, du côté de devant, étaient ornés de sphinx, qui arrachaient de tendres enfans du sein des Thébaïdes. Au-dessus on voyait Apollon & Diane qui tuaient à coup de fléches les enfans de l'infortunée Niobé.

D'un bout à l'autre de ce trône étaient quatre traverses ornées d'une infinité de figures d'une extrême beauté. Sur l'une étaient représentés sept Vainqueurs aux jeux Olympiques; on voyait sur un autre Hercule prêt à combattre contre les Amazones, & le nombre des combattans de part & d'autre était de vingt-neuf. Indépendamment des piés du trône, il y avait encore des colonnes qui le soutenaient. Tout l'ouvrage était renfermé dans une grande balustrade ornée de figures. Un habile Peintre de ce temps-là y avait représenté avec un art infini Atlas qui soutient le ciel sur ses épaules, Thésée & Pirithoüs, le combat d'Hercule contre le lion de Némée, l'attentat d'Ajax sur Cassandre, Hippodamie avec sa mere, Prométhée enchaîné dans les enfers pour ses forfaits, & mille autres événements vrais ou fabuleux des temps héroïques. A l'endroit le plus élevé du trône, au-dessus de la tête du dieu, étaient les Grâces & les Heures, les unes & les autres au nombre de trois.

Toute cette masse était soutenue par un piédestal tout aussi magnifiquement décoré que le reste. Phidias y avait gravé sur or, d'un côté le soleil conduisant son char, de l'autre Jupiter & Junon, les Grâces,

Mercure

Mercure & Vesta. On y voyait Vénus sortant du sein de la mer, & reçue par l'Amour, tandis que Pitho, ou la Déesse de la Persuasion, lui présentait une couronne. Apollon & Diane n'avaient pas été oubliés sur ce bas-relief, non plus que Minerve. On remarquait sur ce piédestal Amphitrite, Neptune, & Diane ou la Lune, montée sur un cheval qui paraissait courir à bride abattue. Enfin un voile de laine teint en pourpre, & teint magnifiquement, présent du Roi Antiochus, pendait du haut jusqu'en bas. Dans le même lieu, il y avait quatre statues de l'Empereur Adrien, deux en marbre de Thasos, & deux autres en marbre d'Egypte. Devant les colonnes du portique, qui environnaient la Cella du Temple, étaient les statues des Colonies des Athéniens.

Ce superbe Temple (*a*) s'élevait au milieu d'une vaste enceinte quarrée, dont les murs, qui avaient quatre stades de circuit, ne furent vraisemblablement bâtis que par l'ordre d'Adrien. M. le Roy observe que le silence de tous les Auteurs qui ont précédé Pausanias sur cette singularité, confirme cette conjecture. Vitruve même qui, du tems d'Auguste, a composé son savant Traité d'Architecture, & qui parle beaucoup de ce Temple, ne fait aucune mention de son enceinte. Dans l'espace compris entre le corps du Temple & le contour de l'enceinte, il y avait un très-grand nombre de statues. Chaque ville y en avait érigé une à Adrien; mais les Athéniens se distinguerent singuliérement des autres peuples par le Colosse étonnant qu'ils éleverent à ce Prince derriere le Temple. On voyait dans le même espace une statue de Jupiter en bronze, un vieux Temple de Saturne, un bois sacré de Rhée, surnommée Olympienne, & une ouverture large d'une coudée, par où le peuple d'Athenes publiait que s'étaient écoulées les eaux après le déluge de Deucalion. On y voyait aussi la statue d'Isocrate, &, en marbre de Phrygie, celles de ces Perses qui soutenaient, dit Pausanias, un trépié de bronze, & qui pouvaient passer pour autant de chef-d'œuvres. M. le Roy croit que le mur de l'enceinte du Temple de Jupiter Olympien, était décoré en-dedans d'un portique de colonnes, comme l'est celui de l'enceinte du Temple du Soleil à Palmyre, qui parait d'ailleurs formé sur le même modele. Il est vrai, comme l'observe le judicieux Auteur des *Ruines de la Grèce*, que Pausanias n'en parle pas; mais cet Ecrivain Grec ne dit rien non plus de la magnifique façade extérieure élevée par Adrien, qui s'offrait au Spectateur avant d'entrer dans cette enceinte : elle méritait cependant bien de fixer son attention; car ce superbe frontispice avait environ cent toises de long. Orné dans toute son étendue de superbes colonnes de marbre, il offrait trois vestibules sous lesquels on passait pour aller au Temple, & qui étaient encore plus richement décorés que le reste.

En considérant les ruines de cette façade, publiées par M. le Roi (*b*),

(*a*) Tite-Live peint en deux mots la magnificence extraordinaire de ce Sanctuaire. *Templum*, dit-il, *in terris inchoatum pro magnitudine Dei.*

(*b*) Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce, Partie I, page 19.

Figure. on peut se former une idée de ce qu'elle était autrefois, & du vaste édifice qu'elle décorait. Commencé, comme on l'a remarqué, par Pisistrate, il fut continué par ses enfans Hippias & Hipparque; mais l'immensité du plan sous lequel il avait été conçu, fut cause qu'il demeura long-tems imparfait, malgré les dépenses énormes que plusieurs puissans Princes y consacrerent. Persée, Roi de Macédoine, & Antiochus Epiphanes y firent beaucoup travailler : l'impie Sylla le ruina en partie, & s'empara des richesses qu'il recélait; mais les Alliés de la République Romaine le firent rétablir à frais communs, dans l'intention de le consacrer au génie d'Auguste. Vitruve, qui parle beaucoup de ce sanctuaire dans la Préface de son VII[e] siecle, se trompe quand il ne met que deux cents ans d'intervalle entre Pisistrate qui le commença, & Antiochus qui y fit travailler. Ce ne fut que 400 ans après le regne du premier, qu'Antiochus chargea Cossutius, citoyen Romain, de réparer ce Temple. Cet Architecte acheva la grande nef, posa les colonnes du portique qui devait être diptere, fit les frises & les architraves. Tous ces ornements, qui étaient d'ordre corinthien, lui firent d'autant plus d'honneur, qu'il était le seul Architecte romain en état d'exécuter une si grande entreprise. Mais ce sanctuaire ne dut sa perfection qu'à la piété d'Adrien; & l'on observe qu'autant il montra de magnificence en l'achevant, autant il mit d'éclat & de pompe dans la dédicace qu'il en fit. Ce Prince ordonna à Polémon de composer des hymnes pour ce sujet, & il voulut que l'on mît dans ce Temple un dragon qu'il avait fait apporter d'Afrique. Cette dédicace fut célébrée dans la CCXXVII[e] Olympiade. Ce monument & les Propylées (*a*), coûterent ensemble plus de dix mille talents à construire; &, comme il est certain que les Propylées n'en coûterent que deux mille, il faut en conclure que le Temple de Jupiter Olympien en coûta seul huit mille, qui reviennent à vingt-quatre millions de notre monnoie.

III. Panthéon de Rome.

Le Panthéon, plus connu à Rome sous le nom de Rotonde, est l'un des plus précieux morceaux d'Architecture que les injures des tems ayent
66. menagés (*fig. 66*). On croit généralement que cet édifice est l'ouvrage d'Agrippa, gendre d'Auguste & son Ministre : ce qui confirme cette opinion, c'est l'Inscription que porte la frise de son portique. Cette inscription est ainsi conçue : M. AGRIPPA. L. F. COS. TERTIUM FECIT. Cependant plusieurs Antiquaires & de grands Artistes ont pensé que le Panthéon existait du tems de la République, & qu'Agrippa ne fit que l'embellir, & y ajouter le portique. Les Antiquaires se sont autorisés d'un passage de Dion, qui, en parlant de la magnifi-

(*a*) C'était la Porte de la Citadelle d'Athenes.

cence d'Agrippa, dit qu'*il acheva auſſi le Panthéon* (*a*). Michel-Ange était perſuadé que le corps de ce Temple, & le portique par lequel on y entre, étaient de trois différents Architectes. Sa raiſon était que la voûte & l'ordre qui la ſoutient, n'ont ni la même élégance, ni les rapports exacts, & que le portique eſt d'une architecture plus majeſtueuſe que l'intérieur. Le portique paraît en effet avoir été conſtruit après coup; il ne tient pas au corps du Temple; c'eſt un morceau plaqué, & derriere eſt un avant-corps terminé par un fronton. Quoi qu'il en ſoit de cette diſcuſſion, voyons quel était le Panthéon avant les irruptions des Barbares.

La forme de ce Temple eſt circulaire; delà le nom moderne de rotonde que lui ont donné les Italiens. Il a dans œuvre cent quarante-quatre pieds de diametre, & autant depuis le ſol juſqu'au grand œil par où il reçoit le jour: l'ordonnance eſt corinthienne. L'intérieur eſt diviſé en ſept grandes niches ou chapelles ménagées dans l'épaiſſeur du mur; ſix ſont couvertes en plattes-bandes; celle qui répond à la porte d'entrée, eſt arquée en plein ceintre. Devant chaque tribune ſont deux colonnes de jaune antique, canelées & d'un ſeul bloc; ce qui joint aux deux qui flanquent la chapelle du fond, & portent l'entablement en reſſaut, fait quatorze colonnes des plus belles qu'il y ait à Rome. Des marbres précieux, diſtribués en compartiments, couvrent toutes les murailles du Temple juſqu'à la grande corniche; la friſe eſt toute entiere de porphyre. Sur la grande corniche s'élevait un attique, au pourtour duquel on avait menagé quatorze niches en quarré long. Entre chaque niche étaient quatre pilaſtres; entre chaque pilaſtre, des panneaux auſſi de marbre de différentes formes. Cet attique avait ſon entablement complet. Sur cet entablement nait immédiatement la voûte diſtribuée en larges bandes perpendiculaires ou tranſverſales. Les méridiens & les paralleles d'une mappemonde repréſentent aſſez bien leur ſymmétrie (*b*). Les caiſſes, formées par ces bandes, diminuent de grandeur à meſure qu'elles approchent du haut de la voûte, où elles n'arrivent pas, parce qu'entr'elles & le grand œil, eſt un eſpace plane aſſez conſidérable.

Pour mettre plus de légéreté dans une voûte ſi hardie, l'Architecte n'a rempli le fond des caiſſes que de chaux & de pierre-ponce: les parois étaient revêtues de plomb & de bronze rehauſſé d'argent ciſelé, & le fond était décoré d'une roſace du même métal. En dehors, la voûte étoit couverte de lames de bronze doré. Le mur extérieur du Temple s'élevant perpendiculairement juſqu'à la moitié de la partie convexe de la voûte, on a menagé ſur cette convexité ſept degrés, à l'aide deſquels on monte en-dehors juſqu'au ſommet de la voûte. Si l'on en croit quelques Auteurs, ces degrés furent autrefois ornés de Statues

(*a*) *Dio*, *lib.* 53.

(*b*) C'eſt ſur ce modele qu'a été conſtruite la voûte du nouvel Amphithéatre de l'Académie Royale de Chirurgie de Paris.

rangées comme ſur un amphithéatre (*a*). Le portique oċtoſtyle eſt formé par ſeize colonnes de granit d'un ſeul bloc, & dont le diametre eſt de plus de quatre piés. Les poûtres qui formaient le plafond de ce portique, étaient revêtues de bronze; les portes & les pilaſtres qui accompagnent le chambranle, ſont auſſi de ce métal. On montait au portique par ſept ou neuf degrés.

La principale porte d'entrée du Panthéon eſt quarrée, grande, d'une très-belle forme, & mérite ſpécialement de fixer les regards des Connaiſſeurs. Les chambranles ſont chacun d'un ſeul morceau de porphyre, ainſi que l'architrave qui les couronne. Dans les deux grandes niches qui ſont à côté, étaient les Statues d'Auguſte & d'Agrippa, dont chacune devait avoir dix piés de hauteur. La porte eſt de cuivre jaune, d'un travail antique; mais elle ne paraît pas avoir été faite pour la place qu'elle occupe, car elle eſt fort mal unie aux piés droits.

Entre les grandes chapelles dont nous avons parlé, ſont huit petits autels qui ne ſont pas antiques. L'Auteur des *Temples anciens & modernes* croit qu'ils appartiennent au ſiecle où le Panthéon fut changé en Egliſe, & que ce qu'on y voit de bon, eſt même beaucoup plus moderne. On voit en effet que les chapiteaux & les baſes des colonnes ne ſe reſſemblent pas. Ici, c'eſt du corinthien, là c'eſt du compoſite. Quelques colonnes ont des baſes corinthiennes, d'autres en ont d'attiques, & celle-ci ſont du travail le plus groſſier : on voit là le goût de rapſodie propre aux ſiecles barbares.

L'éruption du Véſuve arrivée ſous Titus, cauſa au Panthéon un dommage conſidérable. Il fut réparé par Domitien; & c'eſt ce qui a fait conſidérer ce Prince par les Auteurs, comme le Fondateur de l'édifice. L'Empereur Adrien y fit auſſi travailler ; mais il paraît que Septime Sévere fut celui à qui le Panthéon dut davantage depuis ſa reconſtruction. Ses Prédéceſſeurs n'avaient peut-être fait qu'y ajouter quelques ornements ; Septime y fit des réparations eſſentielles. On lit cette Inſcription ſur les faces de l'architrave du portique.

IMP. CÆS. SEPTIMIUS. SEVERUS. PIUS. PERTINAX.
ARABICUS. PARTHICUS. PONTIFEX. MAX. TRIB. POT. XI.
COS. III. P. P. ET IMP. CÆS. MARCUS. AURELIUS.
ANTONINUS. PIUS. FELIX. AUG. TRIB. POT. V.
PROCOS. PANTHEON. VETUSTATE. CORRUPTUM.
CUM. OMNI. CULTU. RESTITUERUNT (*b*).

Malgré les irruptions des Barbares & les Edits des Empereurs qui avaient ordonné qu'on abattît les Temples du Paganiſme, le Panthéon

(*a*) *Agrippæ Pantheum decoravit Diogenes Athenienſis & Cariatides in columnis Templi ejus probantur inter pauca opera.* Plin. lib. XXXVI, cap. 5.

(*b*) Il faut obſerver que ſi ce Temple avait été conſtruit par Agrippa, il ne devait avoir que deux cents ans ſous Sévere. Ainſi, s'il eſt vrai, comme le dit l'Inſcription, qu'il tomba de vétuſté, il faudrait embraſſer l'opinion de ceux qui le croient du tems de la République.

ſubſiſta toujours avec éclat juſques vers l'an 655. A cette époque, Conſtance II vint de Conſtantinople à Rome, & la viſite qu'il rendit à cette malheureuſe ville, fut celle d'un ennemi déprédateur. Tout ce qui avait échappé aux dévaſtations d'Alaric & de Genſeric, fut enlevé par ce Barbare; le Panthéon ſur-tout anima ſa curioſité. Il arracha l'argent & le bronze qui décoraient la voûte, & les lames de bronze doré qui en couvraient l'extérieur. Toutes ces dépouilles furent tranſportées à Syracuſe. Rome y perdit beaucoup, & Conſtantinople n'y gagna rien; car bientôt les Sarraſins s'étant rendus maîtres de la Sicile, ces nouveaux Conquérans s'emparerent de toutes les richeſſes que l'indolent Conſtance y avait dépoſées. Il y avait alors environ cinquante ans que Boniface IV avait converti le Panthéon en Egliſe : Ce Pontife le dédia à la Vierge en 607; trois ans après, en 610, Grégoire IV le dédia auſſi à tous les Saints; & c'eſt de ces deux conſécrations combinées qu'il a pris le titre de *Sancta Maria ad Martyres*.

On ſait qu'après les dévaſtations des Barbares, Rome, ſe repeuplant, changea preſque entiérement de place; elle ſe reſſerra, les ſept collines furent inſenſiblement abandonnées, & le champ de Mars étant plus près du Tibre, fournit le terrein de la nouvelle Ville. Le Panthéon était dans le champ de Mars : il fut bientôt entouré de maiſons qui déroberent aux yeux ſa belle forme, & qui adoſſées à ſes murailles, ne purent manquer de le dégrader. Des Frippiers, une foule de gens du menu peuple, s'introduiſirent auſſi juſques dans le portique, en lierent les colonnes par des murailles, & s'y conſtruiſirent des boutiques: ce déſordre dura juſqu'au Pontificat d'Eugene IV. Le ſeul zele pour la décence du lieu ſaint, détermina le Pontife à faire dégager le Panthéon des maiſons qui l'environnaient; les baraques qui déshonoraient le portique, furent abattues; & ſi l'on ne répara pas tout le mal qui avait été fait juſqu'alors, on en arrêta au moins les progrès.

Depuis que Conſtance avait enlevé les lames de bronze doré qui couvraient l'intérieur de la voûte, cette partie du Panthéon était reſtée expoſée aux injures de l'air, ou n'en avait été défendue que par de la tuile. Benoît II s'empreſſa à y remédier, & fit couvrir de plomb ce précieux édifice. Nicolas V, qui avait de grandes idées, qui cent ans plus tard & avec un regne plus long, eût peut-être tenu dans les faſtes des Arts la place qu'y occupe Léon X, Nicolas V renouvella ce plomb avec plus de magnificence. Depuis ce Pontife juſqu'à Urbain VIII, aucun Pape ne fit rien de remarquable pour le Panthéon. Mais peut-être eût-il été à ſouhaiter que ce dernier Pape eût ignoré que le Panthéon exiſtait. Des Inſcriptions gravées à côté de la porte, annoncent qu'il le répara; mais telle était l'ignorance de ſon ſiecle, que, tandis qu'il édifiait d'une main, il détruiſait de l'autre. Ce Pontife fit conſtruire ſur l'ancien avant-corps deux campaniles d'aſſez mauvais goût; mais il enleva au portique ce qui lui reſtait de ſon ancienne magnificence, ce bronze qui couvrait les poûtres, & qu'on avait tellement prodigué, qu'on en tira le grand baldaquin de la Confeſſion de Saint

Pierre, & plusieurs piéces d'artillerie pour le Château Saint-Ange.

Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que, tandis que l'on faisait tout ce dégât dans le portique, on ne pensait pas même à réparer celui qu'y avait fait le tems. De seize colonnes qui formaient ce magnifique morceau, il n'en restait plus que treize; les trois autres qui étaient du côté de la Minerve, avaient disparu. Avec elles étaient tombés l'entablement & un angle du fronton. Alexandre VII fit ce que n'avait pas fait Urbain VIII; tandis que, par ses ordres, le Bernin construisait la colonnade de Saint Pierre, on travaillait à rétablir celle du Panthéon; & l'on fut assez heureux pour trouver dans Rome des colonnes du même module que les anciennes, & antiques comme elles. Quoiqu'elles soient de plusieurs tronçons & de couleur un peu différente, les proportions en sont exactes; l'effet en est satisfaisant. Le zélé Pontife entreprit aussi de revêtir de marbre tout l'intérieur de la voûte, & de placer au-dessus du grand œil un lanternon pour préserver de l'intempérie des saisons ceux que le devoir & la piété conduisent à cette Eglise: la mort l'empêcha d'exécuter ces derniers projets. Clément IX qui lui succéda, fit entourer de grilles le portique: cette dépense ne paraît pas avoir été fort nécessaire. Leur élévation, en opposant quelques obstacles à ceux qui auraient quelque intérêt à se retirer pendant la nuit dans le portique, ne rend cependant pas leur passage impossible. Ce qui eût dû faire perdre de vue ce projet, c'est le dommage qu'ont occasionné dans les colonnes de grosses pattes de fer que l'on a enfoncées profondément dans leur fût pour appuyer & fixer les grilles. Sous Clément XI, le grand autel du fond, & les petits autels furent refaits & embellis; mais c'est principalement sous Benoît XIV que l'on s'est occupé sérieusement à réparer le Panthéon. Les ornements de la voûte, l'attique, le pavé & la balustrade du sanctuaire ont été rétablis. Ces quatre parties du Temple extrêmement dégradées, annonçaient plutôt un édifice qui tombe en ruines, qu'elles ne donnaient une idée de son ancienne magnificence. On s'est appliqué en les modernant, à les rendre dignes de la majestueuse simplicité du vaisseau dans lequel ils doivent figurer; & quoi qu'en aient dit quelques Critiques, trop attachés aux vieux débris de l'Antiquité, cette réparation importante n'a fait qu'ajouter au mérite de l'édifice (*a*).

On sait que plusieurs Artistes célébres ont dans cette Eglise des monuments honorables érigés à leur mémoire. On y voit ceux de Raphaël, de Jean de Udine & de Perrin del Vaga, ses disciples; d'Annibal Carrache, de Taddeo Zuccherri, du Sculpteur Faminius Vacca, & du célebre Corelli. Indépendamment de la juste réputation dont jouissait Raphaël, & qui méritait à tant d'égards cette distinction, sa libéralité envers le Panthéon exigeait qu'on y érigeât un monument propre à immortaliser sa bienfaisance. Ce grand homme, le prince des Peintres, & l'égal des plus habiles Maîtres en Architecture, laissa en

(*a*) Temples anciens & modernes, page 92.





TEMPLE DE SAINTE SOPHIE.

mourant une ſomme conſidérable pour être employée aux réparations du Panthéon (*a*). Figure.

IV. Sainte Sophie de Constantinople.

C'eſt à Conſtantin que l'Egliſe de S[e] Sophie (*fig. 69*) doit ſa naiſſance 69.
& le nom qu'elle porte. Ce Prince ayant tranſporté à Conſtantinople le ſiege de l'Empire Romain, y fit conſtruire un Temple qu'il conſacra à la ſageſſe éternelle, ſous le nom de *Sainte Sophie.* Un tremblement de terre ayant bientôt renverſé cet édifice, Conſtance, ſon fils, le fit reconſtruire beaucoup plus grand & plus ſomptueux qu'il n'avait été originairement bâti ; & ce Prince en célébra la dédicace trente-quatre ans après que les fondements en eûrent été jettés. Sous l'empire du faible Arcadius, il fut preſque entiérement réduit en cendres dans la ſédition occaſionnée par l'exil de Saint Jean Chryſoſtôme. Il fut encore incendié pendant la minorité de Théodoſe le jeune, & fut enſuite réparé par ce Prince. Enfin, la cinquieme année de l'Empereur Juſtinien, il fut entiérement conſumé par les flammes dans une ſédition.

Juſtinien, occupé à multiplier dans Conſtantinople le nombre des édifices publics, tandis que dans l'Occident les Barbares travaillaient à diminuer celui de ſes provinces, forma le projet d'un Temple qui ſurpaſsât le plus ſomptueux édifice de l'Antiquité. Anthemius de Tralles & Iſidore de Milet, vraiſemblablement les plus habiles Architectes du ſiecle, furent chargés de l'exécution de ce plan important. Les fondements du nouvel édifice furent jettés l'an 532 de notre ere, le cinquieme de l'Empire de Juſtinien, & la dédicace s'en fit les derniers jours de 537. Vingt-un ans après, Juſtinien régnant encore, un tremblement de terre fit crouler la coupole. Un nouvel Iſidore, neveu du premier, fut chargé de la réparer : ce nouvel Artiſte éleva la coupole vingt piés plus haut qu'elle n'était avant ſa chûte : il changea auſſi un peu ſa forme qui était en plein ceintre, & qu'il rendit ellyptique.

Le Temple de Sainte Sophie n'éprouva aucun malheur conſidérable, & ſe ſoutint dans ſon éclat juſqu'à la priſe de Conſtantinople par Mahomet II, en 1453. A cette époque, le Conquérant Muſulman la changea en moſquée ; & les Turcs, ſans toucher au fond de ſon ar-

---

(*a*) Ce grand Peintre fut enterré dans le Panthéon, comme il l'avait ordonné par ſon Teſtament ; &, ce qu'il y a de plus étonnant, ſa mémoire, quoique très-célébre à Rome, n'avait, pendant près de cent cinquante ans, engagé perſonne à lui ériger un Mauſolée, lorſque Carle Maratte qui ſe faiſait gloire de reconnaître ce grand homme pour ſon maître, fit faire ſon buſte en marbre, d'après le portrait qui eſt dans le tableau de la Philoſophie au Vatican. On lit au bas l'épitaphe ſuivante, compoſée par Bembo :

Raphaeli Sanctio. Jo. F. Urbinæ. pictori. eminentiſſimo. veterumque. Æmulo. cujus. ſpirantis. propè imagines. ſi contemplere. naturæ. atque. Artis. fœdus. facilè. inſpexeris. Julii. II. & Leonis X. Pontif. max. Picturæ & Architect. operibus gloriam, auxit v. *a.* XXXVII. *integer. integroſ. quo die. natus. eſt. eo. eſſe. deſtit.* VIII. *Id. April.* M. D. XX.

Ille hic eſt Raphael, timuit, quo ſoſpite, vinci
Rerum magna parens; & moriente mori.

chitecture, en dégraderent tous les ornements extérieurs. Telle est l'histoire des révolutions de ce Temple; envisageons maintenant sa structure & ses décorations.

Ce Temple fameux, que les Grecs ont tant vanté, & que les voyageurs modernes ont décrit avec tant d'emphase, est placé dans le plus bel endroit de Constantinople, sur le sommet du promontoire Acropolis. Sa forme extérieure est un quarré long. Avant la chûte de la premiere coupole, l'intérieur présentait au premier coup d'œil, une croix grecque. La longueur, de l'Orient à l'Occident, c'est-à-dire du portique d'entrée jusqu'au fond de ce que les Grecs appellent presbytere, est de deux cents soixante-dix pieds. Celle du Midi est de deux cents quarante. Sur le milieu de l'édifice s'éleve une coupole; ce dôme pose sur quatre grandes arcades qui soutiennent quatre piés isolés jusqu'à une certaine hauteur, & dont les différentes faces déterminent la forme d'une croix. Indépendamment de ces quatre principaux piliers, il y en a encore deux à chacune des extrémités de l'Orient & de l'Occident: l'espace qui les sépare des quatre premiers, est occupé par un double ordre de colonnes disposées en hémicycle, parce que ces piliers ne sont pas sur la même ligne que ceux qui portent la coupole, & qu'ils rentrent un peu plus; ceux de l'Occident dans la nef, & ceux de l'Orient dans le sanctuaire. Les branches de la croix sont formées d'abord par l'une des faces des quatre grands piliers; ensuite par deux épais contre-forts, dont la moitié saillit hors du mur d'enceinte, & l'autre moitié en entrant dans l'intérieur, se lie aux piliers de la coupole par une arcade qui ouvre un passage pour faire le tour de l'intérieur du Temple: à l'extérieur, ces contre-forts s'élevent jusqu'à la naissance de la coupole contre laquelle ils battent aussi par une arcade. De cette distribution intérieure en forme de croix inscrite dans un quarré, résultent quatre espaces ou cantons, dont chacun est triangulaire. Ces quatre especes de chapelles ne sont éclairées que par de fort petites fenêtres qui n'en dissipent que très-imparfaitement l'obscurité.

La façade de cet édifice est composée d'un double portique, l'un inferieur par lequel on entre dans le Temple; l'autre supérieur qui communique aux salles hautes dans lesquelles les femmes assistaient au service divin. Pour la liaison des pierres & des briques, l'Architecte n'employa ni chaux ni bitume. Du plomb fondu, versé dans les interstices, donna à la maçonnerie une solidité qu'elle n'aurait pas tirée des liaisons ordinaires. Afin de prévenir pour toujours les incendies, dont ce Temple avait déjà été plusieurs fois la victime, il n'entra pas de bois dans les combles du Temple, qui fut couvert de larges tables de marbre. La coupole est de brique blanche, spongieuse & si légere, que si l'on en croit quelques Auteurs, cinq briques ne pesent pas plus qu'une de celles dont nous faisons usage. Justinien les fit travailler à Rhodes. Le même Prince fit faire les principales portes du Temple d'un bois très-

très-précieux. Incendiées ſous le regne de Michel Curopalate, elles furent refaites en airain. Ce ſont celles qui ſubſiſtent aujourd'hui. On y lit encore ces paroles ΜΙΧΑΗΛ ΝΙΚΙΤΩΝ, avec les chiffres grecs qui environnent un labarum, & qui déſignent l'époque de cette magnifique réparation.

L'intérieur offrait le ſpectacle de la plus grande opulence; on n'y voyait pas une ſeule colonne qui ne fût d'un marbre rare, tel que le porphyre, le verd de Lacédémone & de Theſſalie, le granit oriental d'Egypte, &c; & l'on a vu plus haut, qu'en cette partie, Conſtantinople s'enrichit beaucoup aux dépens de l'ancienne Capitale du monde. Une veuve Romaine nommée Mercia, fit préſent à Juſtinien de huit colonnes de porphyre. Ce ſont celles que l'on voit encore aujourd'hui aux extrémités orientales & occidentales, & que l'on a armées de cercles de fer, parce qu'elles paraiſſaient prêtes à s'éclater par la violence des tremblements de terre. Toutes les murailles étaient revêtues de marbre incruſtées d'agate & de nacres de perles; toutes les voûtes offraient une moſaïque à fond dor.

C'eſt ce marbre, dit l'Auteur des *Temples anciens & modernes*, cet or, ces colonnes précieuſes, cette coupole dont il n'y avait pas juſques alors de modeles; c'eſt cette multitude de ſalles & de portiques qu'enviſageaient dans Sainte Sophie, l'Hiſtorien Procope, le Poëte Paul le Silentiaire, l'Empereur Juſtinien, lorſque les deux premiers décrivaient ce Temple comme la merveille de l'Univers, le plus parfait ouvrage qu'eût jamais produit l'Architecture; & que le troiſieme, en y entrant au jour de la dédicace, s'écria avec tranſport: *Je t'ai vaincu Salomon.* Ils n'y voyaient à peu-près que ce que voient les enfans dans Saint-Pierre de Rome, beaucoup de richeſſes, de marbre, de la dorure, de la Peinture, une grandeur au-deſſus des Temples ordinaires. Envain on y chercherait quelque choſe qui approchât des ordres inventés par les Grecs & les Romains. On y trouve bien des colonnes, mais d'une proportion éloignée des regles, mais avec des chapiteaux d'un goût ſi biſarre, qu'on ne ſait à quel ordre ils appartiennent (*a*), mais ſans entablement d'aucune eſpece. Ici, comme à Saint Paul de Rome, on voit une ſuite de petites arcades qui lient une colonne à l'autre, & dont les retombées poſent immédiatement ſur le chapiteau. L'eſpace qui ſépare les piliers de l'Orient & de l'Occident de ceux qui ſéparent la coupole, eſt occupé par un double ordre de colonnes. L'ordre inférieur a deux colonnes, le ſupérieur en a cinq; on ſait combien doivent être déſagréables à l'œil des porte-à-faux auſſi groſſiers & auſſi inutiles.

Iſidore à qui l'on confia la reconſtruction de la coupole, & qui donna,

(*a*) Il paraît que l'Artiſte s'eſt efforcé d'orner les chapiteaux de feuilles d'acanthe, mais il y a très-mal réuſſi. Il faut cependant avouer que la délicateſſe du ciſeau qui les a faits, eſt admirable; ils ſont preſque tous à jour; & il ſemble qu'au milieu des feuillages qui les compoſent, on y ait voulu entrelacer le chiffre de quelqu'un. Le deſſus de ces chapiteaux qui forme l'entre-deux des arcades, eſt tout de marbre de diverſes couleurs, ciſelé à jour en pluſieurs lacets de feuillages de fleurs, avec des feſtons de porphyre. *Voyez Grelot, Relat. nouv. d'un voyage de Conſtantinople*, page 51.

comme on l'a dit, à ce morceau plus d'élévation qu'il n'en avait avant ſa chûte, chercha auſſi le moyen de lui donner plus de ſolidité : voici celui qu'il imagina. Entre les grands piliers qui ſoutiennent la coupole, cet Architecte planta au midi & au nord quatre colonnes de granit de quarante piés de fût. Sur ces colonnes, il conſtruiſit, avec le ſecours ordinaire des arcades, un mur d'une hauteur médiocre. Il établit enſuite ſur ce mur ſix colonnes beaucoup plus groſſes que les premieres; puis encore un mur percé de trois rangs de lucarnes, qui, en s'élevant juſqu'au ſommet de la grande arcade, en remplit toute la concavité. Le premier effet de cet échaffaudage, eſt de dérober à l'œil la forme de croix grecque; puiſque les branches du midi & du nord ſont coupées par les colonnes & les murailles entaſſées les unes ſur les autres : on doit encore ajouter les porte-à-faux.

Tous ces piliers, privés de pilaſtres qui décorent ceux de nos Temples à coupole, étaient revêtus de marbre, placardés de moſaïque, coupés d'eſpace en eſpace, par des cordons en boſſage, ornés de ſculptures ſemblables à celles de nos Temples gothiques; rien d'ailleurs ne les couronnait avec grace. Ils avaient commencé ſans baſe, ils finiſſaient ſans chapiteau & ſans entablement. On voit ſeulement autour du Temple de gros modillons qui reſſemblent aux canaux de nos anciennes fortifications qui ſoutiennent une baluſtrade.

Le morceau le plus célebre de Sainte Sophie, eſt ſa coupole; il eſt auſſi le plus extraordinaire, eu égard autems où il fut conſtruit, & parce qu'à quelques égards il a ſervi de modele à nos architectes modernes. A en juger par cet endroit, il mérite ſa célébrité; il la mérite encore, ſi l'on en conſidere la partie purement méchanique. Mais il perd de ſon prix, ſi, du côté des proportions & de la forme, on en juge par comparaiſon avec nos coupoles modernes. Les pendentifs de cette coupole ſont un effet très-peu agréable à la vue. Les retombées des grandes arcades, en ſe réuniſſant ſur les piliers qui les portent, préſentent un angle extrêmement aigu; delà cette faibleſſe qu'on apperçoit à ſa baſe : &, ſi l'on a raiſon de regarder toute coupole en général comme un porte-à-faux, celle de Sainte Sophie rend plus que toute autre ce reproche plauſible. A proprement parler, on ne trouve pas dans cette coupole ce que, dans les nôtres nous appellons tambour, partie où l'architecte ménage les grandes fenêtres pour éclairer l'intérieur. Sa courbure ou ſon cîntre naît preſque ſur les arcades, & l'on ne peut mieux la comparer qu'à la voûte d'un four. On lui donne cent piés de diametre, & trente-huit ſeulement, depuis le ſommet des arcades juſqu'à ſon centre. On ſent déjà combien elle doit être écraſée; & malgré le grand nombre de ſes fenêtres, elle eſt obſcure, parce que ſes fenêtres ſont baſſes & étroites.

Nous devons obſerver qu'autant l'intérieur de Sainte Sophie était décoré de richeſſes entaſſées les unes ſur les autres, autant ſon extérieur était pauvre & meſquin. A l'exception du double portique d'entrée, tout le reſte était nud, & ne préſentait que le ſpectacle d'une maçonnerie fort

grossiere. Les quatre contreforts qui buttent contre la coupole, en font toute la décoration, & les minarets ou clochers qu'y ont ajoutés les Turcs, y mettent de la richesse. Que les Musulmans aient renversé les statues & dégradé les peintures, ils n'ont détruit en cela que des accessoires dont un édifice, bon par sa forme & par ses ornements essentiels, ne tire que peu de mérite; & qui, pour des gens instruits, ne suppléent, ni aux régles, ni au vrai goût de l'architecture grecque. (a) D'ailleurs, de ces monuments de l'art, détruits par les Mahometans, les statues seules, dont la plupart avaient été vraisemblablement apportées de Rome, méritent nos regrets. Quant aux peintures, tout nous porte à croire qu'exécutées par quelque mauvais barbouilleur de ce siécle, elles n'eussent fait que retracer à nos yeux la dégradation où les arts étaient alors tombés. Il en doit être ainsi des sculptures qui décoraient ce Temple. Quand nous n'aurions, pour juger de leur mérite, que les médailles de ce régne, elles suffiraient pour nous décider sur les talents de ces sculpteurs. Sous le régne de Justinien, la plupart des sciences & des arts étaient déjà ensevelis dans cette nuit profonde, d'où ils n'ont été tirés qu'au siécle des Médicis; on ne voyait déjà plus, dans tout l'Empire, que quelques Jurisconsultes, peu de vrais Théologiens, & un très-grand nombre d'ignorans ergoteurs.

ARTICLE XXIV.

Tableau des principales productions de l'Art découvertes à Stabia, à Pompeïa & à Herculanum.

Tout se perd, tout se dégrade; les plus riches productions des arts & de la nature vont se précipiter dans cet abîme qui absorbe continuellement les différents êtres qui couvrent la terre & leurs ouvrages. Les grandes merveilles du monde, ces prodiges de l'industrie, qui firent autrefois tant d'honneur à l'esprit humain, des millions de chef-d'œuvres, fruit de la réfléxion des hommes de génie & des efforts des plus opulents Potentats de la terre; ces Villes immenses, ces Palais somptueux, ces Colosses étonnans, tout cela ne subsiste plus que dans nos livres; &, si quelques Ecrivains n'eussent pris la peine de nous en crayonner le tableau, nous ne fussions pas plus instruits sur leur ancienne existence, que nous ne le sommes sur tant d'autres Monuments, célébrés parmi nos ancêtres, & dont nous n'avons jamais entendu parler. On parcourt envain les rives du Tigre & de l'Euphrate, & l'on ne trouve pas la moindre trace de Ninive & de Babylone, Villes autrefois si fameuses par leur population, leur luxe, leurs débauches & leur prodigalité. S'il est vrai, comme le dit Herodote, que l'Egypte fût jadis couverte de Cités florissantes, quelle est aujourd'hui la place qu'elles occupaient ? En quel endroit est ce fameux labyrinthe,

(a) Temples anciens & modernes, pag. 161 & suiv.

qui coûta, dit-on, des sommes si considérables à plusieurs Dynasties ? Mais pour nous reporter à des tems moins fabuleux, où est Athènes, patrie de Themistocles, de Periclés, de Thucydides, de Sophocles, d'Euripides, de Solon, & de tant d'autres grands hommes qui étendirent, pour ainsi dire, leur réputation jusqu'aux deux Pôles? Que sont devenus ces Théatres, ces Portiques, ces Temples, tous ces édifices somptueux, qui, pendant plusieurs siécles, la rendirent l'objet de l'étonnement & de l'admiration de tout l'Univers ? Ombre du vertueux Licurgue, en quel endroit du monde se sont transportés les courageux Spartiates, auxquels tu donnas des loix qui ne devaient périr qu'avec la terre ? Si, d'une main je prends l'Histoire, & qu'ensuite je jette mes regards sur la Planette que nous habitons, je n'y vois que révolutions, changements, destructions. Un instant suffit pour changer toute sa surface. Une minute de convulsion détruit tous les projets des hommes, ensevelit tous leurs ouvrages, culbute toutes leurs richesses; & au moment où ils croient approcher le plus de la prospérité, ils se voient ensevelis sous les laves d'un volcan, comme les citoyens de plusieurs anciennes villes d'Italie, ou enveloppés dans le sein des eaux, comme il est arrivé à Formose, & peut-être à tout notre hémisphere. Mortels orgueilleux ! à quoi doit aboutir tout le fracas que votre ambition, votre amour-propre vous fait faire, si un mouvement subit de la terre, un cataclisme passager vous engloutit dans le sein du globe, pour ne laisser aux générations futures que quelques ossements propres à leur faire connaître que vous existâtes autrefois.

Tel fut le sort de l'infortunée Herculanum. Depuis long-tems cette ville, autrefois très-florissante, était ensévelie sous les laves du Vésuve, lorsque le Prince d'Elbœuf, Général des galeres de Naples, la découvrit. Ce qui donna lieu à cette découverte intéressante, fut l'excavation qu'au commencement de ce siécle le Prince entreprit pour faire un puits à Portici. On y trouva quelques morceaux de marbre, travaillés avec assez de goût. En 1711, le même Prince, ayant besoin de poussiere de marbre, pour faire des Statues dans une maison qu'il faisait construire à Portici, fit pratiquer quelques excavations dans le même puits, à fleur d'eau, & l'on trouva un Temple antique, orné de colonnes & de Statues de marbre, qui furent enlevées, & dont on fit présent au Prince Eugêne. Les proportions de ce Temple, que l'on croit avoir été consacré à Bacchus, étaient à peu près les mêmes que celles du Temple de Serapis à Pouzzole. Cette découverte importante paraissait mériter que l'on s'en occupât sérieusement; cependant les excavations furent interrompues, & l'on n'en parla plus. On soupçonna seulement que ce Temple pouvait bien faire partie de la Ville d'Heraclée, ou Herculanum, dont on ignorait la véritable position. Les choses demeurerent en cet état jusqu'en 1738. A cette époque, le Roi des deux Siciles, qui occupe aujourd'hui le Trône d'Espagne, ordonna que l'on recommençât les excavations; & c'est à ces nouveaux travaux que l'on doit la précieuse Collection d'antique qui enrichit aujourd'hui le Palais Royal de Portici.

La plùpart des Sçavans s'accordent à confidérer l'éruption du Véfuve, arrivée l'an 79 de notre Ere, comme la feule caufe de la ruine d'Herculanum; mais il parait qu'il faut remonter à feize ans plutôt. On apprend de Seneque, que, fous le Confulat de Regulus & de Virginius, le jour des nones de Février, l'an 63 de notre Ere, il y eut un violent tremblement de terre qui fe fit fentir dans tous les environs du Véfuve, & dans une faifon où il femblait que l'on n'avait rien à craindre des accidents de cette nature. La Campanie, agitée de ces violentes fecouffes, n'en avait été jufqu'alors qu'effrayée, & elle n'avait encore éprouvé aucune perte confidérable. Mais, dans cette occafion, dit Seneque, la Ville de Pompéïa fut ruinée, Herculanum fut détruite en partie, & ce qui en reftait, paraiffait fi mal affuré, que l'on doutait qu'il pût fubfifter long-tems. Naples fut endommagée dans plufieurs de fes édifices, & les maifons de campagne furent violemment agitées; mais aucune d'elles ne fut renverfée.

Ce qui échappa d'Herculanum dans cette crife de 63, fut entiérement détruit en 79. L'abondance des cendres, des ponces, & des pierres que rejetta alors le Véfuve, pendant plufieurs jours confécutifs, fut telle que toute la Ville en fut couverte. Cette pluie brûlante força les habitans à abandonner une Ville qui femblait devoir devenir la proie des flammes; mais il parait qu'ils eurent le tems d'emporter leurs effets les plus précieux; car on n'a trouvé qu'un très-petit nombre de médailles d'or, quelques pierres gravées, & très-peu de meubles importans. Les offements de dix à douze cadavres, qui ont été découverts dans les décombres, défignent affez qu'il n'a dû périr que fort peu de perfonnes dans cette affreufe cataftrophe. Il en fut autrement de l'infortunée Pompéïa. La fuite de fes habitants fut très-précipitée; c'eft ce que font conjecturer plufieurs uftenfiles pefans que l'on a déterrés loin des maifons, & qui avaient été vraifemblablement abandonnés en fuyant.

Nous venons de dire qu'en 1738, le Roi des deux Siciles ordonna que l'on fît des excavations propres à être fuivies de quelque découverte. Le puits du prince d'Elbœuf fubfiftait encore, & ce fut par-là que l'on continua la fouille. Une infcription que l'on trouva où fe lifait la ville d'Herlanum, donna des lumieres fur le lieu où l'on fouillait, & l'on fe détermina à continuer les travaux. Bientôt, on découvrit le théatre fur lequel le puits avait été percé. Plufieurs maifons s'offrirent enfuite aux yeux des travailleurs; enfin, on parvint peu à peu à fe faire une idée fi précife d'Herculanum, que l'on dreffa la carte de fes rues, de fes quartiers, de fes carrefours & des principaux édifices qui la décoraient. Le fuccès de ces travaux engagea le Gouvernement à faire faire des recherches en d'autres endroits, & l'on eût bientôt la véritable pofition de l'ancienne Stabia. La ville de Pompeïa n'avait befoin que d'ouvriers qui puffent la dégager de la cendre qui la couvrait: on ne pouvait fe tromper fur le lieu de fon établiffement. Une haute colline laiffait encore appercevoir quelques veftiges d'un vafte amphithéatre dont elle était décorée. On travailla dans ces trois endroits avec affez d'ardeur; & la Cour de Naples fut abondamment dédommagée des dépenfes confidérables que

ces travaux occafionnaient, par les tréfors fans nombre qu'elle joignit aux divers Chef-d'œuvres enfantés par les Beaux-Arts.

L'édifice le plus confidérable d'Herculanum, le premier qui fe préfenta aux yeux des Ouvriers, eft le théatre qui était fitué au nord de la Ville, & dans fa partie fupérieure. Il était recouvert par-tout, tant de cendres que de laves, à la hauteur de quarante piés; les corridors, les efcaliers, les galeries, les fouterreins même en étaient remplis : ces matieres avaient pénétré dans plufieurs maifons. Ce théatre était de forme ovale, beaucoup plus large que long; les entrées principales étaient au levant & au couchant : l'ouverture du théatre était tournée au nord, & les fiéges regardaient le midi. La largeur de tout l'édifice était de cent quatre-vingt-dix piés; & fa profondeur dans œuvre, de cent cinquante. Le théatre proprement dit, qui était le lieu principal de la fcène, avait foixante-quinze piés d'ouverture fur trente de profondeur. L'orcheftre, le parterre des modernes, avait environ cinquante piés de longueur depuis le devant de la fcène jufqu'aux premiers fiéges. Les deux rangs de gradins occupent le refte de la profondeur, que l'on peut évaluer à foixante-dix piés : entre le premier étage des gradins & le fecond, eft une efplanade qui tournait également en demi-cerle, & auquel aboutiffait un fecond étage de gradins, au même nombre que les premiers, mais moins larges.

Le maffif du théatre était de briques ; c'eft ce qu'on voit dans les galeries intérieures & dans l'enceinte extérieure revêtue de grands pilaftres de briques à égale diftance, couronnés d'une corniche de marbre. Quelques reftes de ftucs brillans, de différentes couleurs, font préfumer que tout cet ouvrage extérieur en avait été revêtu ; les galeries intérieures font voûtées avec des pilaftres de diftance en diftance, ornées de corniches de marbre avec des dentelures & des modillons qui fubfiftent encore dans ce qui a été découvert. Les murs de côté étaient revêtus de carreaux de marbre de différentes couleurs, & les voûtes de ftucs dont il refte encore quelques veftiges. Les rouges font les mieux confervés. Il paraît que tout l'ouvrage était couronné d'une galerie qui occupait la feconde efplanade. C'eft ce que font préfumer les colonnes & les chapiteaux corinthiens que l'on a trouvés tant dans les environs du théatre que dans l'orcheftre même. On conjecture auffi que cette partie fut renverfée dans les tremblements de terre qui accompagnerent l'éruption ; car on en a trouvé mêlés à différentes hauteurs, dans les matieres même de l'éruption ; il n'y a que cette partie de l'édifice qui ait été détruit; tout le refte, à en juger par ce qui a été découvert, eft dans fon entier, & fur fon point d'appui perpendiculaire : les efcaliers font très-bien confervés. Comme on ne peut confidérer cet édifice qu'à la faveur de quelques canaux fouterreins que l'on a pratiqués pour aborder aux diverfes parties qui ont été fouillées, on ne peut juger que très-imparfaitement de fon enfemble. Cependant la beauté des détails ne nous permet pas de douter qu'il ne fût très-magnifique. Ce que l'on voit le mieux, à caufe du puits dont on a parlé, c'eft le

parterre & la partie des gradins dont je viens de faire la defcription. Les marbres, les colonnes, les ftatues, les bronzes que l'on a retirés de ce théatre & des environs, ce qui refte encore en place prouve que cet édifice était d'une très-belle architecture d'ordre corinthien, & que, dans la décoration, on n'avait rien épargné pour le rendre auffi riche que magnifique.

Au-deffus de ce Théatre était un char attelé de quatre chevaux. La figure placée dans le char était de grandeur naturelle. Ce monument était de bronze doré : & l'on voit encore la bafe de marbre blanc fur laquelle il était affis. Ces beaux ouvrages avaient été renverfés par la lave, écrafés & mutilés; cependant toutes les pieces exiftaient encore lorfqu'elles furent découvertes; mais on employa fi peu de foin & d'intelligence, en recueillant ces précieux débris, qu'ils furent prefqu'inutiles à l'inftruction des amateurs de la belle antiquité. On les mit pêle-mêle dans un charriot qui les tranfporta à Naples. Ils furent déchargés dans la cour du Château, où on les jetta indiftinctement dans un coin. Ce métal, confidéré comme de la vieille féraille, demeura long-tems dans cet endroit. Ce ne fut que, lorfqu'on fe fut apperçu que plufieurs morceaux avaient été dérobés, qu'on réfolut de faire ufage de ce qui reftait. On fondit alors une grande partie du métal pour former en grand les deux buftes du Roi & de la Reine. On envoya à Portici les reftes du char, des chevaux & de la figure. Là ils furent placés dans les fouterreins du Château pour être fouftraits aux yeux du public. Long-tems après, l'Infpecteur du Cabinet propofa de compofer au moins un cheval des piéces qui fubfiftaient encore : on y confentit. Des fondeurs, que l'on avait fait venir de Rome pour des travaux de ce genre, furent employés à cette opération; mais on ne put trouver toutes les piéces néceffaires pour compofer un cheval. On fut obligé de fondre de nouveau ce qui pouvait manquer, & l'on eft ainfi parvenu à former un affez beau cheval, qui a été placé dans la cour intérieure du même Cabinet. On lit fur fon piédeftal de marbre l'Infcription fuivante en lettres de bronze doré, de la compofition du célebre Mazzocchi.

Ex quadriga Ænea.
Splendidissima.
Cum. suis. jugalibus.
Comminuta. ac dissipata.
Superstes. ecce. ego. unus.
Resto.
Non nisi regia. Cura.
Repositis. aptè. sexcentis.
In. quæ Vesuvius. me.
Absirti. instar.
Discerpserat.
Membris.

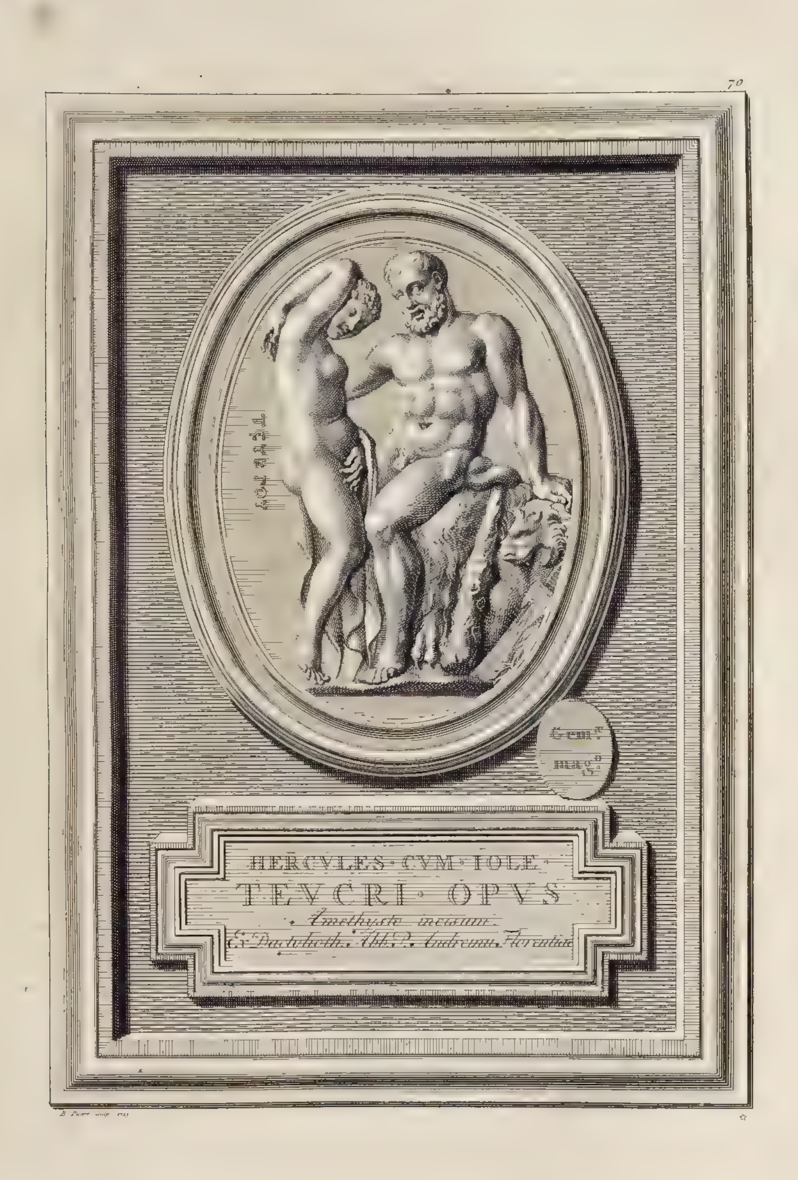
Figure. Près de ce Théatre était un Temple, de forme ronde, & que l'on croit avoir été consacré à Hercule. On sait que cette Ville, mise, dès son origine, sous la protection de ce Héros, offrait de toutes parts des monuments qui lui étaient dédiés; & nous conjecturons que c'est d'après un grouppe qui la décorait, que Teucer a gravé la belle Amethyste, qui
70. représente Hercule avec Iole, (*fig.* 70.). C'est dans ce Sanctuaire qu'ont été trouvés la plupart des instruments de sacrifices qui sont dans le Cabinet d'Herculanum. On y voyait aussi la statue d'Hercule. Il était de plus orné de plusieurs peintures à fresque. Les plus remarquables sont les deux grands tableaux de Persée & de Telephe. Ils étaient dans des espéces de Chapelles du Temple. Ces deux morceaux ont six à sept piés de hauteur, sur un peu plus de cinq de largeur. Ce sont les plus grands tableaux de peinture antique que nous ayons.

La principale figure du premier est un Thésée, debout, vu en face. Ce Héros est entierement nud, à l'exception d'un morceau de draperie rouge, jetté sur l'épaule & le bras gauche. De la droite, il tient une petite massue, élevée en l'air. L'expression de cette figure est asseznoble. Le Minotaure, abattu aux piés du Héros, a la tête d'un taureau, & le reste du corps d'un homme, que l'on voit en raccourci, & qui est savamment exécuté. C'est ce qu'il y a de mieux dans ce tableau; car les enfans Athèniens, qui embrassent les genoux & les mains de leur libérateur, & la jeune fille qui touche sa massue, sont mal dessinés & d'une proportion trop petite. Malgré ces défauts, ce tableau est peint d'une maniere hardie; il parait que l'Artiste était intelligent, & qu'il avait assez de génie pour former une grande composition.

Le second tableau est beaucoup plus varié. Sur le devant est Telephe encore enfant, qui tette une biche. (*a*). Toute cette partie est médiocrement dessinée. L'enfant, vu par le dos, a les reins d'une largeur choquante, & les cuisses écartées, de maniere à paraitre estropié. La biche couchée est mal rendue. Les autres figures du tableau, de grandeur naturelle, sont deux femmes, l'une assise, couronnée de fleurs & de feuilles, l'autre couronnée d'épis; & un jeune faune qui joue d'une flûte à sept trous. A côté, sur le devant, est un homme, peint d'une maniere forte & prononcée, qui porte sur ses épaules un carquois recouvert d'une peau de lion. Vis-à-vis est un lion en repos & un aigle. Toute cette composition est vraisemblablement un tissu d'allégories relatives à diverses circonstances de la vie d'Hercule. Le second tableau parait être sorti du même pinceau que le premier. La composition en est hardie & pleine de feu;

(*a*) On sait que Telephe, fils d'Hercule & d'Augé fille d'Aleus, Roi d'Arcadie, fut exposé dans les bois immédiatement après sa naissance. Il y fut, dit la Fable, nourri par une biche. Le Berger qui le trouva, en fit présent à Teutras, Roi de Misie, qui lui donna le nom de Telephe. Celui-ci ayant succédé à Teutras, voulut s'opposer au passage des Grecs, lorsqu'ils allaient au siége de Troye. Achille le blessa à la cuisse d'un coup de lance, & lui fit une plaie dont il souffrit beaucoup, & que l'on considéra long-tems comme incurable. L'Oracle, consulté sur ce sujet, répondit qu'il ne pouvait être guéri que par une blessure de la même lance, c'est-à-dire, que la plaie s'étant fermée trop tôt, il fallait la rouvrir.

mais


70
Gemª
magº
HERCVLES·CVM·IOLE·
TEVCRI· OPVS
Amethysto incisum.
Ex Dactylioth. Abb. P. Andreini Florentiae

mais le deſſin eſt incorrect & peu fini. Il eſt même plus faible de couleur que le premier, & ſi gris que, malgré le vernis que l'on a mis deſſus pour ranimer le coloris, il a encore l'air d'un camaïeu. Les autres ſujets, trouvés dans ce temple, offrent l'éducation d'Achille par le Centaure Chiron, Pan & Olympus ; mais ils ſont fort inférieurs à ceux-ci par le deſſin, l'exécution & le coloris.

On découvrit en 1761, à Pompéïa, un temple aſſez ſemblable à celui-ci. Ce Sanctuaire, conſacré vraiſemblablement à Diane, paraiſſait dépendre d'une grande maiſon de campagne, ſituée ſous les murs de Pompéïa. Le fronton, chargé de différentes ſortes de feuillages, était porté ſur quatre colonnes maçonnées & enduites de ſtuc. Le diametre de ces colonnes était d'environ un palme & demi, & la hauteur de ſept palmes, ſept pouces ; & le fût était orné de cannelures. On en voit une dans la cour du Cabinet de Portici. Le temple était élevé de deux marches ; &, dans l'entrecolonnement du milieu, qui était beaucoup plus large que les autres, il y avait intérieurement trois autres marches circulaires qui conduiſaient au pavé du temple. Cette diſtribution faiſait que cet entrecolonnement s'élevait de la hauteur de trois marches au-deſſus du plan des colonnes. Ces marches étaient revêtues de carreaux d'un marbre commun, appellé *Cipolino.* On trouva dans l'intérieur de ce temple, une Diane, de travail étruſque, placée ſur un piédeſtal de marbre. Devant ce Sanctuaire, vers l'angle droit, on voyait un autre petit temple rond ; de l'autre côté un puits ; & vis-à-vis du temple, une cîterne, dans les encoignures de laquelle on avait ménagé quatre ouvertures pour puiſer de l'eau plus commodément.

Près de la place publique d'Herculanum, était une maiſon de campagne, avec un beau jardin qui en dépendait. Cette maiſon s'étendait juſqu'à la mer. C'eſt-là que furent trouvés les manuſcrits que l'on voit au Cabinet de Portici, & dont juſqu'à préſent on n'a pas tiré un parti bien avantageux. On y découvrit auſſi les buſtes de marbre, qui ſont placés dans les antichambres de la feue Reine, & quelques belles ſtatues de femmes en bronze. Cette maiſon de campagne, dont la plupart des bâtiments n'avaient qu'un étage, renfermait une grande piéce d'eau, longue de deux cents cinquante-deux palmes de Naples, & large de vingt-ſept, dont les deux extrémités ſe terminaient en portion de cercle. Autour de cet étang étaient des parterres & des boſquets. En face de ces boſquets on avait placé un rang de colonnes de briques, revêtues d'une couche de ſtuc, au nombre de vingt-deux, ſur le côté le plus long, & de dix dans ſa largeur. Ces colonnes portaient des ſolives, appuyées, par un bout, ſur le mur de clôture du jardin ; ce qui formait un berceau autour de l'étang. On trouvait ſous ce berceau des cabinets de différentes formes, ſoit pour la converſation, ſoit pour prendre le bain. Les uns étaient en demi-cercles, les autres quarrés. C'était-là qu'étaient placés, alternativement entre les colonnes, les buſtes & les figures de femmes dont nous avons déja parlé. Un canal d'une médiocre

largeur circulait le long de la muraille du jardin, & une longue allée conduisait au-dehors à un pavillon d'été, de forme ronde, percé de toutes parts, & qui s'élevait de vingt-cinq palmes de Naples au-dessus du niveau de la mer. Le pavé de ce pavillon était un marbre d'Afrique & de jaune antique. Transporté du Cabinet d'Herculanum à Portici, on l'a placé dans la seconde piéce de cette riche collection. Vingt-deux bandes, formant autant de cercles qui diminuent de diametre, à mesure qu'ils approchent du centre où l'on voit une grande rose, en dessinent le compartiment, & il a vingt-quatre palmes romains de diametre. Comme on l'a repoli, il a tout l'éclat de la nouveauté. Ce morceau est très-propre à donner une idée de l'adresse & du génie des ouvriers en ce genre. Il est difficile, dit M. l'Abbé Richard, de faire quelque chose de plus parfait. Lorsqu'on l'a découvert, il était entouré d'une bordure de marbre blanc, dont la largeur était d'un palme & demi de Naples, & qui saillait presque d'un demi-palme au-dessus du sol.

On a découvert à Stabia, une maison de campagne, assez semblable à celle d'Herculanum. Au milieu du jardin était aussi une piéce d'eau divisée en quatre parties égales, communiquant entre elles par autant de petits ponts d'une arche chacun. Autour de la place, on voyait, sur l'un des côtés, dix bosquets, & sur l'autre, dix cabinets, pour prendre le fraîs ou pour se baigner. Ces bosquets & ces cabinets qui, comme à Herculanum, se suivaient alternativement, étaient, tantôt de forme hemicycle, tantôt quarrés. Les uns & les autres étaient accompagnés d'un berceau construit de la même maniere que celui dont nous venons de faire le tableau, & portés sur le devant par des colonnes semblables. Le jardin était environné d'un canal, tant en-dedans qu'en-déhors du mur de clôture.

En prenant ici pour guide les observations du célebre Abbé Winkelmann, nous distribuerons en deux classes les différents objets de curiosité que l'on conserve au Cabinet d'Herculanum. La premiere comprendra tout ce qui peut être relatif aux arts, aux meubles, aux ustensiles de ménage; & la seconde, sur laquelle nous ne dirons que deux mots, aura pour objet les manuscrits. Les tableaux fixeront d'abord notre attention. Ce précieux dépôt en comprend actuellement plus de mille, de toutes les grandeurs. Tous sont encadrés sous des verres; quelques-uns, tels que le Thésée, le Chiron, le Telephe, & d'autres, sont renfermés sous des châsses vîtrées. La plupart de ces tableaux sont peints en détrempe : un très-petit nombre l'est à fresque. Comme on présumait d'abord que toutes ces peintures avaient été exécutées à fresque, on n'eut aucun égard aux différences qui distinguent les procédés dont les artistes font usage dans l'exécution de ces deux manieres. Un homme se présenta alors avec un vernis, qui selon lui, conservait les peintures. On en couvrit maladroitement toutes celles qui avaient été découvertes; & il n'est plus possible aujourd'hui de distinguer la maniere & les procédés que les anciens artistes employerent en les exécutant. Les plus belles de ces peintures représentent des danseuses & des centaures. Leur proportion est

d'environ un empan : elles ſont peintes ſur un fond noir; & la beauté de leur exécution fait aſſez ſentir qu'elles ſont ſorties du burin d'un grand maître. Les peintures qui peuvent occuper un rang diſtingué après celles-ci, ſont deux morceaux qui leur ſervaient de pendans, & dont les figures ſont un peu plus grandes que les précédentes. L'un de ces morceaux offre un jeune ſatyre qui veut donner un baiſer à une jeune nimphe; & l'autre, un vieux faune amoureux d'un hermaphrodite. L'imagination de l'artiſte n'enfanta jamais rien de plus voluptueux. On trouve encore un grand nombre de tableaux de fleurs & de fruits; & dans ce genre de peinture, dit M. Winkelmann, on ne peut rien voir de plus accompli.

Près le Théatre d'Herculanum furent trouvées les deux ſtatues équeſtres de Marcus Nonnius Balbus, & de ſon fils le Proconſul. Ces deux piéces ſont placées actuellement ſous les portiques des deux grands corps de logis du Château de Portici. L'une & l'autre ſont de taille héroïque, c'eſt-à-dire, deux fois grandes comme nature. Le Proconſul, traité dans un ſtyle ſimple & correct, eſt revêtu d'un habit militaire. Le viſage de cette figure eſt très-bien caracteriſé, & les contours en ſont purs & élégans. Le cheval n'eſt pas traité avec moins d'art ni d'intelligence. Toutes les parties qui le compoſent, contribuent à ſoutenir l'illuſion du mouvement dans lequel l'artiſte l'a repréſenté. Celle de Nonnius n'eſt ni moins belle, ni moins intéreſſante; mais la tête, qui s'eſt perdue, a été reſtaurée par un artiſte dont le ſtyle était fort différent de celui de l'antiquité. Indépendamment de ces deux ſtatues équeſtres, on voit deux figures de femmes, de grandeur naturelle, qui méritent d'être remarquées par la beauté & la délicateſſe de la draperie. Elles ſont placées l'une & l'autre dans la galerie. Dans la cour du Cabinet, eſt la mere de Nonnius Balbus, comme on l'apprend par l'inſcription bien conſervée que l'on voit encore ſur le piédeſtal. Une partie de ſon manteau eſt jettée ſur ſa tête. Cette draperie, qui contribue beaucoup à donner de la grace à la figure, s'éleve en pointe au-deſſus du front. Telle eſt la coëffure qui décore la tête de la tragédie, dans le bas-relief de l'apothéoſe d'Homere, que l'on conſerve à Rome, au Palais Colonne. On voit encore une Pallas, de grandeur naturelle, & qui mérite la préférence ſur toutes les autres ſtatues de marbre. On ſoupçonne qu'elle n'a pas été faite en Italie, & qu'elle remonte au tems des premiers Grecs. En effet, le viſage de cette figure offre un certain caractere de rudeſſe, qui déſigne la plus haute antiquité : les plis de ſon habillement ſont roides, & forment comme des tuyaux paralleles. C'était ainſi que l'on travaillait dans les premiers tems de l'art. L'attribut le plus remarquable eſt ſon égide, attachée au col, & enſuite jettée ſur le bras, pour tenir lieu de bouclier à la divinité. L'artiſte a repréſenté ici Minerve, comme en courant. Cette Déeſſe éléve le bras droit comme pour lancer un javelot On a auſſi découvert dans le petit temple de Pompéïa, une Diane dont le travail eſt inconteſtablement étruſque. Nous en avons donné plus haut

la deſcription. (*a*) Il ne paraît pas que l'on ait découvert juſqu'à préſent, en ouvrages Egyptiens, autre choſe qu'une petite figure d'homme, de granit noir à petits grains, avec le boiſſeau ſur la tête. La figure, y compris la baſe antique ſur laquelle elle eſt placée, a trois palmes trois pouces romains de hauteur. Elle poſe ſur un ſocle rond, pris dans la même pierre, dont le diametre eſt de deux palmes ſept pouces.

Les plus grandes ſtatues en bronze repréſentent des Empereurs & des impératrices; & il n'en eſt aucune qui ne ſoit au-deſſus de la grandeur naturelle. Mais, en général, le travail en eſt médiocre, & elles n'offrent rien de remarquable, ſi ce n'eſt l'anneau que l'on voit au doigt annulaire de la main droite de quelques-uns des Empereurs, & ſur lequel eſt gravé un bâton augural. On trouve après celles-ci, ſix autres ſtatues, qui repréſentent des femmes, dont les unes ſont de grandeur naturelle, & les autres plus petites. Elles décorent l'eſcalier qui conduit au cabinet; trois ſtatues d'hommes de grandeur naturelle, ſont placées dans le cabinet même; l'une repréſente un vieux Silene, l'autre un jeune Satyre, & la troiſieme un Mercure. Les figures de femmes ſont celles qui étaient placées autrefois dans le jardin de la maiſon de campagne d'Herculanum, dont nous venons de parler, & qui étaient rangées alternativement entre les buſtes de marbre autour de la grande piece d'eau. Toutes ſont drappées, & portent ſur la tête un diadême. L'Artiſte ne leur a donné ni vie, ni ſentiment, ni action; elles n'ont même aucun attribut propre à nous faire connaitre le ſujet qu'elles repréſentent. Il parait que le bon goût avait reçu une notable altération, lorſqu'elles ont été miſes au jour. L'une d'elles ſemble vouloir détacher le manteau court qu'elle porte ſur ſon épaule, ou l'attacher à un bouton. Une autre tient ſes cheveux; une troiſieme ſouleve un peu ſa robe, comme ſi elle ſe préparait à danſer. Le Silene eſt couché négligemment ſur une outre couverte d'une peau de lion. Les doigts de ſa main droite ſont diſpoſés comme s'il voulait les faire claquer : telle était la ſtatue de Sardanapale. Le jeune Satyre eſt aſſis & endormi ; l'un de ſes bras pendant indique le profond ſommeil dans lequel il eſt enſeveli. La ſtatue de Mercure, celle que l'on a découverte la derniere, eſt d'une exécution un peu plus ſavante & plus délicate que celle des précédentes : ce dieu eſt aſſis comme le Satyre; mais la poſition de ſes aîles offre une particularité qu'on n'a pas encore obſervée dans aucune figure de ce fils de Jupiter. Elles ſont attachées aux piés, de maniere que l'attache des courroies ſe trouve ſous la plante du pié, en forme d'une roſe applatie.

Les buſtes ſont partie en marbre, partie en bronze : les premiers ſont tous de grandeur naturelle. Les plus intéreſſans ſont un Archimede, le menton couvert d'une barbe courte & friſée. Le nom de ce grand Géometre y avait été autrefois écrit avec de l'encre ou quelqu'autre couleur noire ; & il y a peu d'années qu'on en liſait encore diſtinctement

(*a*) Tome II, page 60.

les cinq premieres lettres ; mais on les a ſi ſouvent touchées, qu'elles ont été entiérement effacées. Une autre tête d'homme a la barbe retrouſſée & nouée ſous le menton ; & cette ſingularité diſtingue auſſi une tête de la même eſpece , placée à Rome dans les galeries du Capitole. Parmi les buſtes des femmes, on remarque une belle Agrippine l'aînée : cette Princeſſe porte autour de ſes cheveux une couronne qui paraît composée de perles oblongues.

Les buſtes de bronze offrent différentes proportions : les uns ſont de grandeur naturelle, les autres de grandeur héroïque ; ceux-ci d'une taille moyenne, & ceux-là plus petits. Dans le nombre des grandes têtes qui ornent ce riche cabinet, on en diſtingue ſix , remarquables par le travail des cheveux dont on voit que les boucles ont été ajoutées après coup. L'une de ces têtes, dont tous les caracteres déſignent la plus haute antiquité, a cinquante boucles , dont chacune offre un anneau ſemblable à celui que pourrait former un fil d'archal de la groſſeur d'une plume à écrire. La ſeconde tête a ſoixante-huit boucles applaties , & qui reſſemblent à une bande étroite de papier qu'on aurait roulée avec les doigts , & tirée enſuite pour l'allonger : les boucles qui ſe trouvent derriere le cou, ont douze ondulations. Ces deux têtes repréſentent des jeunes héros ſans barbe. Les boucles de la chevelure de la troiſieme tête qui porte une longue barbe, ne ſont ſoudées que ſur les côtés. M. Winkelmann conſidere ce morceau comme le plus parfait en ce genre qui ſoit au monde, & cet Antiquaire aſſure qu'il ne ſortit jamais rien des mains de nos Artiſtes modernes, dont l'exécution fût auſſi achevée. On lui donne le nom de Platon ; mais M. Winkelmann la conſidere comme une tête idéale. Le quatrieme buſte eſt celui de Séneque : nous avons pluſieurs portraits en marbre de ce philoſophe : on en voit un entr'autres à la Villa Médicis , à Rome , que l'on a toujours regardé comme le plus parfait ; mais celui d'Herculanum lui eſt infiniment ſupérieur par la délicateſſe de l'exécution. Les deux autres buſtes ſont d'une forme très-ancienne : ils ont deux anſes mobiles de métal placées en ſaillie ſur les côtés, pour faciliter leur tranſport : l'un repréſente un jeune héros , & l'autre une femme : tous deux paraiſſent l'ouvrage du même Maître ; le premier porte le nom de l'Artiſte écrit de cette maniere :

ΑΓΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΓΩΗΣΕ

« Apollonius , fils d'Archias , d'Athenes , l'a fait ». M. Martorelli (*a*) croit trouver dans ce héros la phyſionomie d'Alcibiades ; M. Bajardi (*b*) au contraire, y a vu un jeune Romain ; mais ni l'un ni l'autre de ces deux Ecrivains n'appuie ſon opinion de preuves bien ſatis-

(*a*) Thec. Calamar. p. 426.
(*b*) Catalog. des Monum. d'Hercul. p. 169, 178.

faiſantes. Dans le nombre des petits buſtes, il y'en a pluſieurs que le nom des perſonnages illuſtres qu'ils repréſentent, rend infiniment précieux. Tel eſt un Epicure parfaitement ſemblable à celui du Capitole; tels ſont un Hermachus qui a ſuccédé immédiatement à Epicure, & un Zénon avec ſon nom. On remarque ſur-tout deux buſtes de Démoſthenes, dont le plus petit porte le nom de ce célébre Orateur: nous en avons fait la deſcription plus haut (*a*).

Indépendamment de ces buſtes, on en trouve dans les magaſins du Cabinet une grande quantité dautres petits en bas-relief, appliqués ſur des champs ronds, comme le ſerait celui d'un bouclier. Ces buſtes, à l'aide d'un crampon qui y était ſcellé, pouvaient s'attacher au mur; & c'eſt cette reſſemblance avec la figure d'un bouclier, qui leur fit donner le nom de *Clypeus.* On en trouve qui repréſentent des têtes d'Empereurs & d'Impératrices; & l'on en voit deux entr'autres, mais en marbre & de grandeur naturelle, dans la Villa Altieri, & un à Rome dans le Capitole.

C'eſt dans la dixieme des piéces qui compoſent le Muſée d'Herculanum, que l'on a placé les principaux bas-reliefs en marbre. L'un repréſente un Satyre monté ſur un âne qui porte une ſonnette au cou. On apperçoit ſur un rocher le terme de Priape avec une corne d'abondance; & l'âne qui brait ſemble diſputer de vigueur avec le dieu des Jardins. Un autre bas-relief trouvé à Herculanum, entouré de moulures qui en font le pourtour, préſente une figure de femme à demi-nue, aſſiſe ſur une chaiſe ſans doſſier, & badinant de la main droite avec une colombe qu'elle tient de l'autre main. Devant cette figure eſt celle d'une femme vêtue qui, de la main gauche, s'appuie ſur un Hermès, & qui, de l'autre, ſoutient ſon menton. Derriere la premiere figure, eſt un Bacchus Indien avec de la barbe. Cette divinité placée ſur une baſe de forme circulaire, tient une taſſe formée en coquille, ſemblable à celle dans laquelle une figure de femme, de la nôce Aldobrandine, verſe une liqueur parfumée. Le bas-relief le plus remarquable eſt celui où Socrate, aſſis ſur un cube, couvert d'une peau de lion, tient de la main droite le vaſe rempli de ciguë. Le philoſophe Athénien porte en travers ſur ſon bras, un bâton noueux: ce beau morceau eſt d'un palme neuf pouces de hauteur, & d'un peu plus de longueur.

Le cabinet d'Herculanum comprend auſſi pluſieurs petits grouppes très-intéreſſans, & qui peuvent contribuer, autant que les ſtatues, les buſtes & les bas-reliefs, à nous faire connaître la délicateſſe de l'art chez les Anciens, & donner l'idée de quelques-uns de leurs uſages: la plus belle & la plus grande de ces figures, eſt un Alexandre à cheval. Il manque un bras à la figure & deux jambes au cheval: le tout a environ deux palmes & demi de hauteur. M. Winkelmann aſſure que cet Ouvrage ne cede, tant pour l'invention que pour l'excellence du travail, à aucun des autres monuments. Les yeux de la figure &

(*a*) Tome I, page 59.

ceux du cheval sont incrustés en argent, & la bride est du même métal. On voit encore le piédestal sur lequel le cheval était placé. Un autre de même grandeur, mais sans la figure du cavalier qui est perdue, fait le pendant du précédent, & ne lui cede pas en délicatesse : l'un & l'autre de ces chevaux ont les crins coupés, & la direction de leur marche est diagonale. On distingue encore parmi ces figures une petite Pallas & une Vénus, dont chacune est d'environ d'un palme de hauteur : la premiere tient de la main droite une patere, & de la gauche une lance : les ongles des mains & des piés, les boucles de son casque & une bande sur le bord de son vêtement, sont incrustés en argent avec un art surprenant. La Vénus a des brasselets d'or à ses bras & à ses jambes, formés avec les filets de ce métal : cette déesse debout éleve la jambe gauche, comme si elle venait d'y attacher sa chaussure, ou qu'elle voulût la detacher. Un grouppe intéressant qui figure avec avantage dans cette collection, est une parodie d'Enée portant Anchise sur ses épaules, & tenant le jeune Ascagne par la main : ces trois figures ont des têtes d'ânes. Auprès du grouppe est un âne qui n'a pas un pouce de hauteur : ce quadrupede, debout sur ses piés de derriere, est couvert d'un manteau d'argent.

Dans cette foule de petites figures qui enrichissent ce cabinet, les Amateurs de l'Art distinguent un Priape (*a*), dont le travail exquis mérite de fixer toute leur attention. Il n'est que de la longueur d'un doigt; mais il est exécuté avec tant d'art & d'intelligence, qu'on le peut considérer comme le plus précieux modele d'Anatomie. Cette figure tire en bas la paupiere inférieure de l'œil droit, avec l'index de la main droite appuyée sur l'os de la joue, tandis que la tête est penchée du même côté : de la main gauche, elle fait ce que les Italiens nomment *far la fica*, geste obscene qui consiste à placer le pouce entre l'index & le doigt du milieu, de maniere que l'on croit voir le bout de la langue sortant entre les deux levres : on montre au même Cabinet un membre viril accolé avec une petite main, faisant le même geste. On trouve fréquemment dans les cabinets ces sortes de mains; & l'on sait que chez les Anciens, elles tenaient lieu d'amulettes, & que les dévots les considéraient comme des préservatifs contre les charmes, les mauvais regards & les enchantements.

Parmi les Priapes du cabinet d'Herculanum, on en voit avec des aîles & avec des clochettes pendues à des chaînes entrelassées. Souvent la partie postérieure est terminée par la croupe d'un lion qui se gratte avec sa patte gauche, comme font les pigeons sous leurs aîles quand ils sont en amour, & pour s'exciter, dit-on, à la volupté; les clochettes sont de métal & montées en argent : leur son devait vraisemblablement produire un effet semblable à celui des clochettes dont les

---

(*a*) Priape, divinité de l'indécence & de l'obscénité, & fils de Bacchus & de Vénus, était de Lampsaque, ville de l'Hellespont. Il fut, dit-on, chassé de sa patrie, à cause de sa prodigieuse conformation.

Anciens ornaient leurs boucliers. Ici elles étaient destinées à causer de la terreur ; là elles avaient pour objet d'éloigner les mauvais génies : les clochettes décoraient aussi les habillements de ceux qui étaient initiés dans les mysteres de Bacchus.

On considere comme l'une des plus belles découvertes, trois trépiés de la classe de ceux qui servaient aux sacrifices. Ils sont à peu-près de la hauteur de quatre palmes ; l'un a été trouvé à Herculanum. Trois Priapes dont chacun se termine par le bas à un seul pié de chevre, en forme les piés : leurs queues placées au-dessus de l'*os sacrum*, s'étendent horisontalement, & vont s'entortiller autour d'un anneau qui est au milieu du trépié, & qui réunit la totalité de l'ouvrage. Le second trépié, dont le travail est exquis, a été découvert à Pompéïa. A l'endroit où les piés prennent une courbure pour acquérir plus de grace, on voit un Sphinx assis sur chacun, dont les cheveux, au lieu de descendre sur ses joues, sont relevés sous un diadême, sur lequel ils tombent ensuite. Autour des larges bandes de la cassolette, on voit des têtes de bélier écorchées, travaillées de relief, & unies les unes aux autres par des guirlandes de fleurs qu'accompagnent divers ornements ciselés avec beaucoup de délicatesse & de propreté. Dans les trépiés sacrés, le réchaud sur lequel on mettait le brasier, était de terre cuite ; celui que l'on a déterré à Pompéïa s'est conservé avec les cendres. En 1761, on a trouvé dans un Temple d'Herculanum un grand réchaud quarré de bronze, semblable à ceux que l'on place en Italie, au milieu des grands appartements pour les échauffer; il était de la grandeur d'une table moyenne, & posé sur des pattes de lion. Ses bords, incrustés avec beaucoup d'art, sont décorés de feuillages ; & les matieres dont on a fait usage pour les incrustations, sont le cuivre, le bronze & l'argent. Le fond était un gril de fer très-épais, garni de briques, tant en-dessus qu'en-dessous ; de maniere que les charbons ne pouvaient toucher la partie supérieure du gril, ni tomber à terre à travers les barres dont il était composé.

En général, les meubles que l'on a trouvé dans les maisons particulieres d'Herculanum, étaient en bronze, en fer, en terre cuite & en verre, la plupart exécutés avec beaucoup de soin. Plusieurs pavés des chambres & des galeries, dont les uns ont été replacés dans les différentes piéces qui composent le cabinet, & les autres dans le château de Portici, prouvent que les appartements étaient décorés avec élégance & propreté : quelques-uns de ces pavés étaient de marbre de rapport, à grands dessins ; d'autres en mosaïque. On en voit qui représentent des tapis avec le même goût dans le dessin, & la même couleur que les tapis de Turquie. Il y en avait même en stucs, dont la solidité était telle qu'on a pu les transporter ailleurs sans les endommager. Ce que l'on a observé de plus curieux dans l'une de ces maisons, est une cave qui occupait tout le tour d'une grande chambre pavée & revêtue de marbre, entourée d'une banquette d'un pié & demi de hauteur qui portait sa corniche. Autour de la banquette étaient des couvercles de marbre

marbre qui servaient à couvrir de grands vases de terre cuite engagés dans la maçonnerie. C'est-là vraisemblablement où l'on conservait des vins de différentes especes. Ces urnes étaient fort larges, d'une terre rougeâtre, & à peu-près de la forme que l'on donne à celles que l'on fabrique encore aux environs de Florence. L'orifice était plus étroit que le fond ; elles tenaient environ quarante bouteilles de Paris : on en a conservé quelques-unes qui sont encore assez entieres pour faire juger de leur forme & de leur capacité : on n'a pas observé si les couvercles étaient numérotés, pour marquer la qualité du vin, & l'année pendant laquelle il avait été recueilli.

On a observé que les fenêtres de ces maisons étaient fort petites, garnies, au lieu de verre, d'un albâtre coupé par feuilles minces, ou d'autres pierres transparentes. Chaque maison avait une piece principale pavée de marbre ou de mosaïque, & peinte à fresque ; & cet usage s'est toujours conservé dans ce pays, d'où il a passé en Italie. Les escaliers n'avaient qu'une rampe fort étroite ; mais on élevait peu les maisons. Il paraît que l'on ne connaissait alors que deux sortes d'escaliers ; les escaliers à vis, tels que ceux que l'on voit dans les colonnes Trajane & Antonine, & les rampes droites en forme d'échelles, telles que celles du grand amphithéatre de Rome.

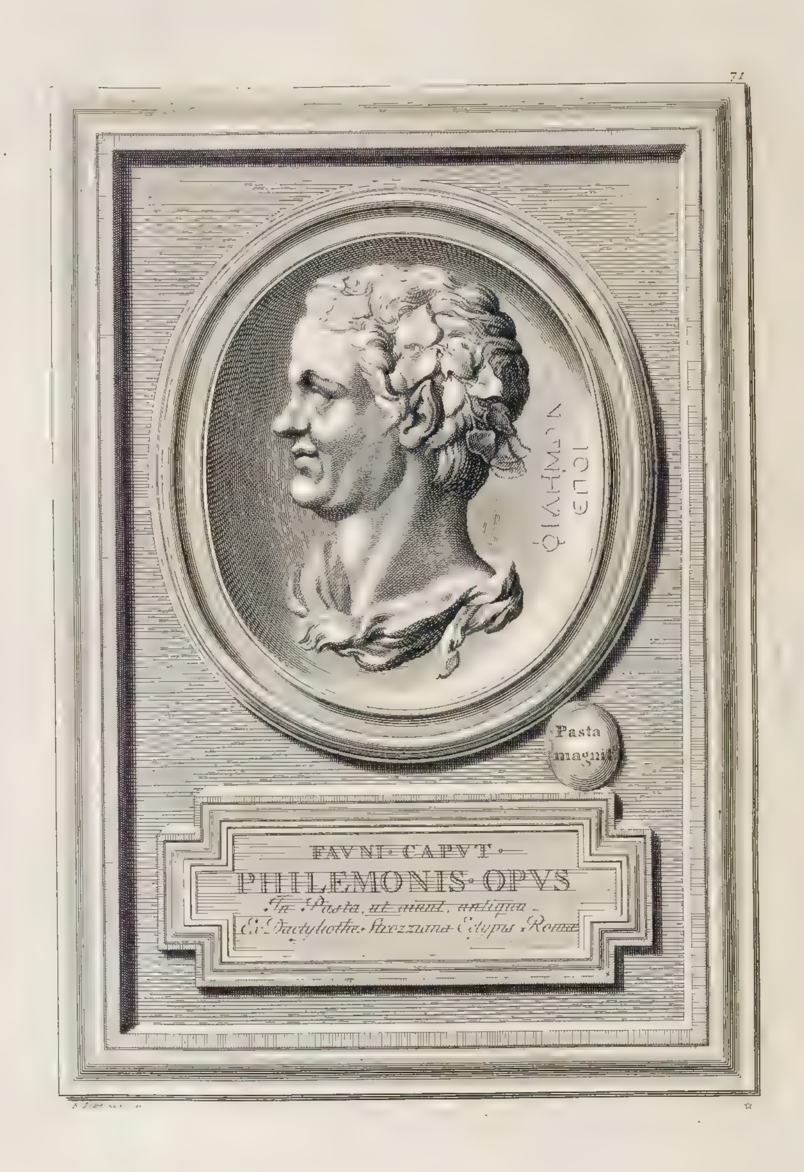
Les lampes paraissent être ceux de tous les ustensiles de ménage dans lesquels les Anciens se piquaient de montrer le plus de magnificence & de somptuosité. On en trouve de toutes les especes dans le cabinet d'Herculanum : on y en voit de terre cuite & de bronze ; les dernieres sont beaucoup plus communes : la plupart d'entr'elles offrent dans leur construction des formes assez singulieres. La plus grande de celle qui est de terre cuite, représente une barque avec sept becs de chaque côté, pour placer un pareil nombre de méches. Le vase dont on se servait pour verser de l'huile dans ces lampes de terre, ressemble à une petite barque ronde dont le pont serait fermé. Son bec est pointu, & au bout opposé, est une petite assiette concave percée au milieu d'un trou par lequel on faisait passer dans la petite barque, l'huile dont on remplissait ensuite les lampes. L'une des plus grandes de celles qui sont de bronze, présente sur le bout de derriere, une chauve-souris, les aîles étendues, emblême de la nuit. Le tissu délicat des aîles de ce volatile, les tendons, les veines & la pellicule qui les recouvre, sont travaillés avec un art admirable. Sur une autre de ces lampes, on voit une souris qui semble épier l'instant où elle pourra s'abreuver d'huile ; & sur une troisieme est un lapin occupé à brouter des herbes. Rien ne désigne davantage la magnificence que les Anciens mettaient dans la construction de leurs lampes, qu'un piédestal de bronze, présentant une base quarrée sur laquelle on voit un enfant nud de la hauteur de deux palmes. Cet enfant tient d'une main une lampe suspendue à trois chaînes entrelacées quatre fois ; & de l'autre il souleve une autre chaîne formée comme les premieres, & à laquelle est attaché le crochet qui servait à distribuer la méche. Près de l'enfant est une colonne ornée de cannelures

tournées en ſpirales. A la place du chapiteau eſt un maſque qui ſert auſſi de lampe. La méche ſortait par la bouche, & l'on verſait l'huile par une ouverture pratiquée ſur le ſommet de la tête : on fermait cette ouverture à l'aide d'une ſoupape ſoutenue par une charniere.

Les lampes des Anciens étaient ſupportées par des candélabres qui reſſemblaient à nos guéridons : ils étaient tout auſſi délicatement travaillés que les lampes même. La tige du chandelier, chargée de moulures, était poſée ſur un pié communément ſoutenu par trois pattes de lion: le pié & le plateau ſupérieur ſont formés au tour, & l'ouvrier a ſculpté de jolis oves ſur les bords, & des feuillages ſur les autres ſurfaces. Le pié du plus grand candelabre a un palme & un pouce, meſure romaine, de diametre. On en voit près d'un cent de cette eſpece dans le cabinet, dont le plus grand eſt haut de ſept palmes & demi: on n'en voit pas un ſeul de bronze dans toute la ville de Rome.

Dans toutes les découvertes que l'on a faites, on n'a pas trouvé une ſeule balance avec deux baſſins, telles qu'on les voit gravées ſur les médailles. Toutes ſont du nombre de celles que nous nommons *peſons* ou *romaines*; c'eſt-à-dire qu'elles ſont formées par un fléau ſur lequel le poids augmente à proportion qu'il s'approche de l'extrémité du fléau; & ce poids a aſſez ordinairement la figure d'un petit buſte de divinité. A l'une des balances que l'on voit dans le cabinet, eſt la tête de l'Afrique, telle qu'elle eſt repréſentée ſur les médailles : ces balances ont toutes un baſſin au lieu du crampon que nous mettons à celle de la même eſpece dont nous faiſons uſage : ce baſſin tient par trois ou quatre chaînes bien travaillées & paſſées dans une plaque ronde qui donne la facilité de reſſerrer plus ou moins les chaînes qui portent le baſſin.

On voit dans le cabinet une foule de vaſes de toute eſpece dont la plupart ſont d'une forme très-ſinguliere; les plus conſidérables & les plus précieux ſont ceux qui étaient deſtinés aux uſages ſacrés. Celui dont le travail eſt le plus élégant, paraît avoir été un ſeau qui ſervait dans les ſacrifices : ſa hauteur eſt de deux palmes deux pouces ; ſon anſe ceintrée & mobile qui, quand elle eſt abattue, s'ajuſte parfaitement avec le bord du vaſe, ſervait à le porter : elle eſt ciſelée comme le vaſe même, enrichie de feſtons & de divers autres ornements. Indépendamment de cette anſe, ce vaſe à quatre oreilles, dont deux grandes & deux petites. Les premieres offrent, à l'endroit où elles ſe réuniſſent au vaſe, un buſte de femme porté ſur un cygne dont les aîles ſont étendues; tout ce travail eſt en relief: les oreilles inférieures & plus petites ſe terminent par le bas en cou de cygne. Ce vaſe était preſque entiérement recouvert de fer fondu quand on en fit la découverte. Le fragment de fer que l'on a conſervé, porte encore l'empreinte du ventre de ce vaſe. Dans la même place, on a trouvé une grande quantité de clous de fer qui n'avaient pas encore ſervi : il y avait auſſi deux écritoires pleines d'encre. Ce fut au même endroit que l'on trouva le médaillon d'or d'Auguſte que l'on a placé à la fin de l'Avertiſſement par où commence le ſecond Volume des Peintures d'Herculanum.


Pasta
magnit
FAVNI·CAPVT·
PHILEMONIS·OPVS
In Pasta, ut aiunt, antiqua
Ex Dactylioth. Strozziana Ectypus Romæ

Sur la naiſſance inférieure de l'oreille d'un vaſe du même genre & de la même forme que le précédent, quoiqu'un peu plus petit, eſt un amour tenant dans une main une coupe, & dans l'autre l'une de ces coupes deſtinées au ſervice de la table; le tout eſt traité de bas-relief. La coupe, la corne & les aîles de l'Amour ſont d'argent. On a auſſi trouvé des moules de terre cuite, dans leſquels on jetait en fonte les oreilles des vaſes. Un autre vaſe dont la forme eſt celle d'un petit ſceau, eſt entiérement d'argent & garni d'une anſe: ſur ce vaſe eſt repréſenté en relief un Hylas enlevé par les Nymphes, lorſqu'Hercule l'envoya puiſer de l'eau. La plupart des vaſes des Anciens étaient auſſi décorés de têtes de faunes couronnés de lierre (*fig.* 71): on ſait que ces êtres fabuleux, compagnons de Bacchus, paſſaient pour aimer beaucoup le vin.

Figure. 71.

Le plus curieux peut-être & le plus intéreſſant des uſtenſiles de cette eſpece, trouvés à Herculanum, eſt un vaſe d'argent en forme de mortier, du poids d'environ trois marcs, ſur le corps duquel eſt repréſenté en bas-relief, Homere porté ſur un aigle: ce Prince des Poëtes ſoutient ſon menton de la main droite. Sa tête élevée exprime les méditations profondes dans leſquelles ſon eſprit eſt enſeveli. Il tient dans ſa main gauche un rouleau qui comprend vraiſemblablement l'Iliade & l'Odyſſée: au-deſſus de ſa tête, planent des cygnes environnés de guirlandes de fleurs qui pendent en feſtons. M. de Caylus a fait graver ce morceau dans le ſecond volume de ſa riche Collection d'Antiquités (*a*); mais ce ſavant Antiquaire auquel on l'avait communiqué deſſiné de mémoire, n'a pas publié le côté oppoſé, où vers le bas, on voit deux figures de femmes aſſiſes ſous un feuillage de chêne. Celle de la droite eſt armée d'un bouclier & d'une lance, avec une courte épée ſous le bras, & repréſente l'Iliade. Celle de la gauche, coîffée d'un chapeau conique ſans retrouſſis, comme on en donne à Ulyſſe, croiſe une jambe ſur l'autre, & porte la main droite ſur ſon front. Cette femme allégorique paraît occupée de penſées profondes; c'eſt l'Odyſſée.

Un grand nombre de découvertes que l'on a faites dans les endroits qui nous occupent, prouvent, dit ſenſément M. Winkelmann, que l'on fait peu d'ouvrages dont les formes ſoient nouvelles, & qui n'aient été autrefois employées; car on a trouvé des taſſes d'argent avec leurs ſoucoupes, de la même forme & de la même grandeur que celles dont nous nous ſervons pour le thé. Ces taſſes ſont très-délicatement travaillées, & bien ciſelées en relief. Elles ſervaient au même uſage que les nôtres, à boire de l'eau chaude, & il y avait chez les Romains des maiſons particulieres où l'on en allait boire, comme on va aujourd'hui prendre du café: on en voit trois paires dans le cabinet.

On ſait que, pour déſigner une naiſſance illuſtre, il y avait des Bulles d'or que portaient les enfans juſqu'à un certain âge; ce cabinet en poſſede deux. M. Winkelmann obſerve que ce n'était pas une

(*a*) Planche XLI.

Figure. ſimple parure de jeunes gens, comme on le croit communément; car les Triomphateurs portaient auſſi des Bulles d'or à leur cou. Il paraît que les femmes en portaient auſſi. On voit dans l'hiſtoire que chez les Romains, les ſieges curules étaient une marque de dignité affectée aux Magiſtrats : on en voit deux dans le cabinet. A Rome, ces ſiéges étaient ordinairement d'yvoire; ici ils ſont de bronze; ils ont un palme ſept pouces de hauteur, & deux palmes ſept pouces de largeur. Les bras & les piés de cette eſpece de meubles ſont formés par des tiges qui, réunies en un point, ſe croiſent & prennent la figure de la lettre X, dont les jambages feraient pliés en ligne ſpirale : telle eſt à peu-près la forme de nos tabourets plians. Les piés de ces ſiéges ſe terminent par le bas en une tête d'animal de fantaiſie, dont le bec allongé leur ſert de point d'appui.

Ce même cabinet offre divers uſtenſiles propres à la parure des femmes, tels que des miroirs, des aiguilles de cheveux, des braſſelets & des pendans d'oreilles. On y trouve deux miroirs, dont l'un rond & l'autre quarré oblong: le premier peut avoir environ huit pouces de diametre; tous deux ſont de métal bien poli : en général les miroirs des Anciens étaient ronds. Une pierre gravée du cabinet du Baron de Stoſch offre Vénus tenant par le couvercle un miroir de cette forme. Il paraît qu'ils étaient aſſez ſemblables à ces miroirs dont nous nous ſervons dans les voyages. Sénéque fait mention de miroirs extraordinairement grands, & capables de repréſenter une figure en ſon entier.

Parmi le grand nombre d'aiguilles d'argent qui ſervaient à rouler les treſſes des cheveux ſur le derriere de la tête, on en trouve ici quatre fort grandes & très-délicatement travaillées. On ſait que chez les Anciens comme chez les modernes, cette parure fixa ſinguliérement l'attention des femmes. La plus grande dont la longueur eſt de huit pouces, à la place du bouton dont ces ſortes de bijoux ſont communément terminés, eſt couronnée par un chapiteau corinthien, ſur lequel on voit Vénus tenant ſes cheveux de ſes deux mains; & auprès d'elle eſt l'Amour qui lui préſente un miroir rond. Les aiguilles de tête, d'argent, que les femmes de campagne, des environs de Naples, portent encore aujourd'hui, ſont de la même longueur. Sur une autre de ces aiguilles, auſſi terminée par un chapiteau corinthien, on voit l'Amour & Pſyché qui ſe tiennent étroitement embraſſés. On ſait quels nombreux monuments repréſentaient autrefois & les amours de Cupidon & de Pſyché, & le mariage de ces deux êtres fabuleux (*a*), (*fig.* 72). Une autre aiguille
72. préſente à ſon extrémité deux buſtes. Sur la plus petite des aiguilles qui ſont dans le cabinet, Vénus s'appuie ſur un cippe qui ſupporte un Priape. La déeſſe éleve ſa jambe droite, & paraît vouloir prendre ſon pié de la main gauche. On montre au même endroit des braſſelets de toute eſpece: les uns ſont en bronze, & les autres en or : tous ont la forme d'un ſerpent. Il ne paraît pas qu'il y en ait aucun dans le

(*a*) Voyez plus bas, l'hiſtoire de cette Fable à l'explication de la Planche 72.

cabinet de ceux qui décoraient la partie ſupérieure du bras. Ceux que l'on voit ici de la plus petite eſpece, étaient deſtinés à être portés ſur le poignet. Les pendans d'oreilles en or reſſemblent à la tête d'un gland; tous ſont accompagnés de petites boucles ſaillantes, dont l'ouverture eſt tournée du côté de l'oreille. Les Napolitains de cette Province les portent encore aujourd'hui de la même maniere.

Aprés avoir paſſé en revue tout ce que le cabinet d'Herculanum peut offrir de relatif aux Arts & aux différents uſages de ménage, nous devons dire un mot des manuſcrits que l'on a découverts dans les décombres d'Herculanum: le lieu où ils furent trouvés, était un petit appartement faiſant partie de la maiſon de campagne dont nous avons donné plus haut la deſcription. Cette piece était ornée d'armoires le long du mur, comme on en voit ordinairement dans les archives. Ces armoires étaient élevées au-deſſus du plancher, de la hauteur d'un homme; & au milieu du cabinet était une autre armoire iſolée dans laquelle on pouvait ranger des manuſcrits de l'un & de l'autre côté, & dont on pouvait faire librement le tour. Le bois de ces armoires était réduit en charbon, & dès qu'en voulut y toucher, elles tomberent en morceaux. Quelques-uns de ces manuſcrits en rouleaux étaient liés enſemble avec un papier plus groſſier. Ces liaſſes de pluſieurs volumes formaient vraiſemblablement un ouvrage entier. Quand ces manuſcrits eurent été reconnus pour ce qu'ils étaient, on les recueillit avec ſoin, & on en compta plus de mille, dont la plupart ſont conſervés dans le cabinet de Portici, & renfermés dans une armoire vitrée. On aſſure qu'il y en a beaucoup d'autres encore dans les voûtes ſouterraines de Portici, mêlés avec les débris des ſtatues & des autres monuments qui enrichiſſent ce Château.

Tous ces manuſcrits ſont écrits ſur du papier d'Egypte. On ſait que ce papier était fabriqué avec l'écorce de la plante du papyrus, qui croît abondamment dans le Delta. Ce roſeau a communément ſix à ſept aunes de hauteur. Sa tige eſt triangulaire, & ſurmontée d'une couronne qui imite une chevelure. Les anciens comparaient cette couronne à un thyrſe. Il paraît que ce roſeau était d'ailleurs fort utile aux habitans de l'Egypte. La moëlle de la tige leur ſervait de nourriture, & de la tige même ils conſtruiſaient des vaiſſeaux que l'on trouve figurés ſur des pierres gravées, & ſur divers autres monuments Egyptiens. On faiſait pour cela des faiſceaux de ces tiges, comme on en fait avec le jonc; & en les attachant enſemble, on parvenait à donner aux barques & aux vaiſſeaux la forme & la ſolidité qui leur étaient néceſſaires. Mais la plus grande utilité que l'on en retirait, conſiſtait dans une pellicule mince qui lui ſervait d'enveloppe & ſur laquelle on écrivait.

Le plus grand nombre des manuſcrits, trouvés à Herculanum, ont un palme de hauteur; quelques-uns deux, d'autres trois. Ils portent communément, étant roulés, juſqu'à quatre doigts d'épaiſſeur ou de diametre. La plupart ſont deſſéchés & auſſi ridés que le doit être la corne d'un bouc. C'eſt la chaleur qui a produit cet effet, en les con-

vertiſſant, pour ainſi dire, en charbon. Ils n'ont pas conſervé entierement leur forme cylindrique, après avoir été tirés de la fouille. Tous ont pris un contour inégal & raboteux; &, à ne les conſidérer que par l'extérieur, on les prendrait pour du bois pétrifié. On diſtingue cependant aiſément, à chaque bout, les circonvolutions des feuilles de papier, dont eſt compoſé le rouleau. On n'a pas trouvé un ſeul livre dont la forme ſoit quarrée. Ce papier d'Egypte eſt d'ailleurs mince & plus délié qu'une feuille de pavot. Altéré par la chaleur des laves, il n'a plus la même conſiſtance qu'il avait dans ſon premier état. Le feu qui l'a deſſéché, lui en a fait prendre une nouvelle. Le ſouffle le plus léger, en le déroulant, peut y cauſer du dérangement. On ne peut cependant douter que ce papier n'ait été fort mince. C'eſt ce que l'on voit par l'examen de pluſieurs manuſcrits qui ſont moins ridés & moins deſſéchés, & qui cependant étaient auſſi ſerrés qu'ils le paraiſſent aujourd'hui. Comme ils n'ont pu être comprimés par la chaleur, dans un volume moindre que celui qu'ils occupaient, & qu'ils n'ont diminué en aucun ſens, ils ſont reſtés ſans rides & ſans compreſſion.

Il paraît que tous les manuſcrits que l'on a découverts juſqu'à préſent à Herculanum, ſont écrits en caracteres grecs. Ils ne ſont écrits que d'un ſeul côté; c'eſt ce que l'on faiſait vraiſemblablement ſur du papier ſimple & auſſi léger que celui-ci. Le côté de l'écriture eſt placé dans l'intérieur des rouleaux; & c'eſt par cette raiſon qu'il eſt difficile de ſavoir quelle eſt l'écriture qu'ils contiennent, avant d'avoir commencé à les dérouler. Tous ces ouvrages ſont écrits par colonnes, larges d'environ quatre doigts. Telle était communément la maniere d'écrire des anciens : dans quelques manuſcrits, une colonne contient quarante lignes, & dans d'autres, quarante-quatre. On a laiſſé entre les colonnes l'eſpace d'un doigt de blanc; & l'on ſoupçonne que ces colonnes ont été encadrées avec des lignes rouges, comme cela ſe pratiquait en Europe, peu après la découverte de l'impreſſion. Ces lignes, altérées par le feu, ſont aujourd'hui blanchâtres. On ne remarque ici, comme ſur le parchemin, aucune trace de ces lignes, qui doivent y avoir été appliquées pour régler l'écriture. Mais, comme ce papier ſimple était fort mince, & qu'il paraît avoir été tranſparent, on ſe ſervait, ſans doute, d'une feuille de papier réglé, ou d'un tranſparent que l'on mettait deſſous.

En 1762, époque à laquelle M. Winkelman écrivait le ſujet important de la lettre qu'il adreſſa depuis au Comte de Brühl, on n'avait encore déployé que quatre rouleaux, qui ne contenaient que les compoſitions d'un même auteur. Nous ignorons, ſi depuis ce tems-là, on en a développé de nouveaux. Le nom de cet auteur eſt Philodeme, né à Gadara en Syrie; il appartenait à la ſecte d'Epicure. Ciceron & Horace, dans le ſiecle deſquels il a vécu, font mention de ce Philoſophe. Le premier manuſcrit eſt une diſſertation dans laquelle l'auteur s'efforce de prouver que la muſique eſt dangereuſe pour les mœurs & pour l'Etat. Le ſecond offre le ſecond livre d'un traité de Rhétorique, où Phi-

sodeme paraît avoir pour principal objet de montrer l'influence que l'éloquence peut avoir dans l'administration de l'Etat. Le troisieme contient le premier livre de cette Rhétorique; & le quatrieme, un traité des vertus & des vices. Tous les mots, écrits en lettres majuscules, ne sont séparés ni par des points, ni par des virgules. Rien n'y indique la division des mots, lorsqu'il s'en trouve quelques-uns de divisés à la fin d'une ligne. On ne rencontre aucun signe qui caractérise les pauses, les interrogations ou les exclamations, rien qui puisse aider à la prononciation, ni désigner les endroits qui demandent que l'on éléve la voix. Mais il est sur quelques mots des signes, dont il ne paraît pas que jusqu'à présent on ait pu découvrir le véritable usage.

L'encre que les anciens employaient dans leurs écrits, n'était pas si fluide que la nôtre. Il n'y entrait pas de vitriol. C'est ce que fait juger la couleur des lettres qui sont encore plus noires que les manuscrits, quoique la chaleur ait presque converti ceux-ci en charbon. Cette couleur en facilite beaucoup la lecture; car, si l'on eût employé de l'encre faite avec du vitriol, elle aurait changé de couleur, ayant sur-tout été exposée à la chaleur du feu, & elle serait devenue jaune, comme l'est aujourd'hui l'encre de tous les vieux manuscrits, écrits sur du parchemin. Il y a plus : l'encre ainsi composée aurait bien-tôt corrodé les pellicules délicates du Papyrus, comme cela est arrivé dans les manuscrits écrits sur des peaux. On voit, par exemple, dans le plus ancien Virgile & le Térence, manuscrits de la bibliothéque du Vatican, que les lettres sont enfoncées dans le parchemin. Quelques-unes même y ont fait des trous, occasionnés par l'acide corrosif du vitriol. Ce qui prouve d'ailleurs que l'encre des manuscrits d'Herculanum n'a pas été fluide, c'est la saillie qu'ont les lettres. Toutes paraissent en relief sur le papier, lorsqu'on regarde une feuille à la lumiere, & qu'on la tient horisontalement. Ainsi, cette encre, qui n'était qu'une espece de couleur épaisse, semblable à celle des peintres, ressemblait plutôt à celle de la Chine qu'à la nôtre. Dans un encrier découvert à Herculanum, elle paraît comme une huile grasse, avec laquelle on pourrait encore écrire aujourd'hui. Un Sçavant de Naples a avancé, sans aucune preuve bien positive, que l'encre des anciens pouvait être le suc noir du poisson, connu sous le nom de Sepia, qui pour cela s'appelle aujourd'hui calamaro.

L'instrument dont on se servait pour écrire, était une espece de plume de bois ou de roseau, taillée comme nos plumes à écrire, & dont le bec était assez long & non fendu. Le tems nous a conservé une de ces plumes. Il paraît qu'elle était de buis, mais elle est comme pétrifiée. On en voit une autre, représentée dans un tableau. Elle est appuyée contre un encrier, & les nœuds que l'artiste lui a imprimés désignent qu'elle est de roseau. Une figure de femme en terre cuite, publiée par Ficoroni, & qui tient une plume à la main, prouve, ainsi qu'une pierre gravée du cabinet de Stosch, que les anciens tenaient la plume de la même maniere que nous. Le bec en était vraisembla-

blement aſſez pointu, car les jambes des lettres ſont fort déliées; mais, comme la plume n'était pas fendue, on ne pouvait donner aux lettres autant de force & de légéreté que nous leur en donnons; auſſi les traits en ſont faibles & trop délicats. (*a*).

ARTICLE XXV.

Les Grecs furent de tous les peuples de la terre ceux qui cultiverent les Arts avec plus de ſuccès. A qui durent-ils la réputation qu'ils ſe firent ſur ce point en Europe ?

Si les Grecs ne furent pas les inventeurs de tous les arts, il eſt au moins certain qu'ils les porterent à un dégré de perfection auquel ils n'atteignirent vraiſemblablement jamais chez aucune autre nation du monde. Tout atteſte les grands progrès qu'ils y firent. L'hiſtoire, d'accord avec les monuments magnifiques qui ſubſiſtent encore, nous apprend que le peuple Grec, doué d'un génie créateur, ſemblait avoir été placé ſur la terre pour embellir le monde de tout ce qu'une imagination féconde peut produire de plus riche & de plus délicat. Jamais la poéſie ne ſe montra avec autant de pompe que chez cette nation ſpirituelle : dans la bouche de Démoſthènes, d'Eſchines, & d'une foule d'autres orateurs, l'éloquence était comme un torrent auquel il était impoſſible de réſiſter. Tout ce que Rome & l'Italie furent en peinture, en ſculpture, en architecture, en médecine ; tout ce que nous ſavons nous-mêmes dans tous ces arts, a pour origine les Académies des Grecs; leurs artiſtes & leurs ſçavans le profeſſerent avant nous. Il y a plus: en nous tranſmettant leurs lumieres, ces grands hommes ne nous ont laiſſé que la conſolation de pouvoir les imiter. L'hiſtoire eſt peut-être la ſeule de toutes les ſciences qui n'ait pas été épuiſée par les Grecs.

La pureté du climat que cette nation habitait, ne contribua pas peu à enrichir ainſi ſon imagination d'idées propres à développer toutes les connaiſſances. Cette influence de l'air n'était pas la même dans toute la Grece; auſſi chaque peuplade avait ſon génie particulier ; & cette oppoſition dans les mœurs, dans le caractere, dans la marche de l'eſprit, ſe faiſait ſur-tout obſerver dans la maniere de faire la guerre. Ainſi, les Theſſaliens étaient d'excellents guerriers, quand ils pouvaient charger l'ennemi par pelotons ; mais ils ne tenaient pas longtems, dans une bataille rangée. Les Etoliens étaient le contraire des Theſſaliens. Les Crétois, fort propres à dreſſer des embuſcades, ou à mettre à profit quelque ſtratagême, étaient de fort mauvais ſoldats quand il s'agiſſait de payer de ſa perſonne ; & il en était tout autrement des Achéens & des Macédoniens, nations braves, & qui ne connaiſſaient pas les reſſources des ſupercheries militaires. Une ancienne

(*a*) Lettre de M. l'Abbé Winkelmann à M. le Comte de Brühl, Chambellan du feu Roi de Pologne, Electeur de Saxe, ſur les découvertes d'Herculanum.

loi

loi obligeait les Arcadiens à apprendre la musique, & de s'y exercer jusqu'à l'âge de trente ans, afin d'adoucir les mœurs de ce peuple, que l'âpreté du climat rendait fougueux & intraitable. Aussi les Arcadiens étaient les plus affables & les plus honnêtes de tous les Grecs. Les Cynethiens furent les seuls qui s'écarterent de cette institution, & qui ne voulurent pas apprendre la musique; & bien-tôt ils retomberent dans un état de férocité & de barbarie qui les fit détester de tous leurs voisins. On sait de quelle réputation jouissaient parmi les Grecs, les peuples de la Béotie, qui, enveloppés dans leurs montagnes, avaient contracté toute la pesanteur & la stupidité qui caractérisent communément les nations enfoncées dans le nord. L'idiome seul ou la prononciation de la langue, faisait distinguer les différentes Républiques qui composaient l'association Grecque.

Les Grecs de l'Asie mineure, vivant sous un climat plus doux & plus délicieux encore que celui de la Grece proprement dite, paraissent avoir montré les premiers germes des arts & des sciences. Ce fut parmi eux que l'on vit fleurir les premiers poëtes. Ce fut sur ce terroir, fécond en grands hommes, que la philosophie grecque prit naissance; ce fut dans ce pays que parurent les premiers historiens. Herodote était d'Ionie. Apelles, le peintre des Grecs, vit le jour sous ce ciel voluptueux. Malheureusement ces Grecs, incapables de défendre leur liberté contre les forces des Perses, leurs voisins, ne purent jamais former une puissante République. De-là vient que les sciences & les arts ne purent jamais fixer leur siége principal dans l'Asie mineure. Ils allerent s'établir à Athènes, où la liberté qui régnait dans le gouvernement, leur assurait une considération qu'ils eussent inutilement cherché ailleurs.

Ce qui concourut encore beaucoup à la perfection des arts chez les Grecs, fut le cas qu'ils faisaient de la beauté, & c'est par-là qu'ils s'accoutumaient à apprécier ce que la nature avait de plus élégant & de plus voluptueux. Le prêtre d'un Jupiter adolescent à Egée, celui d'Apollon à Isménie, & celui qui conduisait la procession de Mercure à Tanagre, en portant un agneau sur son épaule, étaient toujours de jeunes hommes qui avaient remporté le prix de la beauté. Les citoyens d'Egeste, en Sicile, firent ériger un monument à un certain Philippe de Crotone, à cause de sa grande beauté. Il était révéré comme un héros déifié, & on lui faisait des sacrifices. Dans une très-ancienne chanson grecque, qu'un Scholiaste attribue à Simonide ou à Epicharme, il y avait quatre souhaits; le premier était de jouir d'une bonne santé, le second d'avoir une belle figure, le troisieme de posséder des richesses bien acquises, & le quatrieme était de se livrer à la joie avec ses amis. Ainsi, la beauté jouissant d'une estime générale chez les Grecs, toute belle personne cherchait à se faire connaître à la nation par cette prérogative, & sur-tout à gagner la bienveillance des artistes, en possession de fixer le prix de la beauté. Ce privilége de la nation était un mérite pour parvenir à la gloire; & l'histoire grecque ne manque guere de relever cette qualité dans une infinité de personnes qui la posse-

daient. Il paraît même que l'on a cru pouvoir favoriſer la génération des beaux enfans, par les jeux où l'on diſputait le prix de la beauté. Ces jeux antiques, ordonnés par Cypſele, Roi d'Arcadie, ſe célébraient, au tems des Héraclides, près du fleuve Alphée, en Elide. A la fête d'Apollon de Phileſie, on donnait un prix à celui des jeunes gens qui avait ſu donner le baiſer le plus ſavant. Cet uſage, qui ne fait pourtant pas l'éloge des mœurs de la Grece, ſe pratiquait ſous l'inſpection d'un Juge; on l'obſervait auſſi à Mégare, près du tombeau de Dioclès. A Sparte, à Lesbos dans le temple de Junon, & chez les Parrhaſiens, il y avait des défis de beauté parmi les jeunes filles. Le cas que l'on fit de la beauté, alla ſi loin, que les femmes de Lacédémone gardaient dans leurs chambres les ſtatues de Nirée, de Narciſſe, d'Hiacinthe, de Caſtor, & de Pollux, pour avoir de beaux enfans. Dion Chriſoſtôme ſe plaint de ce que, de ſon tems, on ne ſavait pas apprécier la beauté des hommes. (*a*).

Les artiſtes avaient pour maxime de donner à leurs divinités les plus belles formes qu'il fût poſſible d'imaginer. Pour y parvenir, ils prenaient pour modeles les plus belles perſonnes de la Grece. Alcibiade, qui fut, au jugement même d'Apollon, le plus beau des Grecs, fut pris pour modele d'un Mercure. Praxiteles donna à la Vénus de Gnide, la reſſemblance de la courtiſanne Gratine; & toutes les autres ſtatues de cette Déeſſe avaient, dit-on, celle de Phryné de Theſpie, la plus belle femme de ſon ſiécle. Mais comme le plus beau corps a ſes défauts, & qu'il a ſouvent des parties que l'on peut trouver plus parfaites dans d'autres, les artiſtes Grecs chercherent à réunir le beau de pluſieurs individus, & ce choix éclairé produiſit la beauté idéale. Ainſi. en ménageant toujours les loix de la nature, ils la copiaient de maniere à la rendre plus aimable & plus majeſtueuſe.

Les Sculpteurs & les peintres avaient d'ailleurs ſous leurs yeux des objets bien propres à guider leur imagination. Dans toute la Grece, il y avait des lieux où la jeuneſſe ne ceſſait de s'exercer à la lutte & à la courſe. Ces exercices, où l'on ſe préſentait entierement nu, étaient autant d'écoles où l'imagination pouvait ſe former au deſſin de toutes les attitudes, en prenant, pour ainſi dire, la nature ſur le fait. Lorſque les ſcenes ſanglantes des gladiateurs furent établies dans l'Empire Romain, elles furent une nouvelle école pour les artiſtes, & fournirent de nouveaux objets à imiter.

Mais la principale cauſe de la prééminence des Grecs dans la profeſſion des arts, fut la conſtitution ſage de leur gouvernement. Le génie, maître de prendre l'eſſor, n'était pas étouffé dans ſon berceau par un deſpotiſme ignare & outrageant. La liberté promenait ſes divins étendards dans toute la Grece. Les Rois même ſavaient la reſpecter chez celles des peuplades qui avaient adopté le gouvernement d'un ſeul; & les Monarques, mieux perſuadés qu'on ne le fut depuis, que la proſ-

(*a*) Winkelmann, Hiſt. de l'Art chez les Anciens, liv. IV, chap. I.

périté des Etats dépend du progrès des arts & des ſciences, leur aſſurerent toujours un aſyle auprès du Trône. Ces princes gouvernaient d'ailleurs leurs ſujets en pere, avant que la raiſon plus éclairée des Grecs leur eût appris à ſavourer les douceurs d'une entiere liberté dans le ſein de la démocratie. Homere appelle Agamemnon le paſteur des peuples; & par-là ce Poëte déſigne la tendreſſe du Prince pour ſes ſujets, & les ſoins qu'il prenait pour les rendre heureux. Quoiqu'on vît enſuite des tyrans uſurper en Grece l'autorité monarchique, le pouvoir de ces deſpotes ne s'étendit que ſur leur patrie; & jamais la nation entiere ne reconnut un ſeul Souverain. Avant que les Athéniens euſſent fait la conquête de l'Iſle de Naxos, la Grece n'avait pas d'exemple qu'un Etat en eût aſſujetti un autre. De-là cette égalité précieuſe qui régnait parmi tous les membres de chaque République: de-là ces mortifications que l'on faiſait éprouver à ceux qui cherchaient à s'immortaliſer aux dépens de leurs concitoyens. Figure.

Cette aimable égalité qui fit la baſe des démocraties Grecques, donna naiſſance à cette foule de monuments publics qui décoraient toutes les Villes de cette belle région. Il n'était pas alors réſervé aux deſpotes de laiſſer aux peuples la mémoire de leurs dévaſtations, en ſe faiſant ériger des ſtatues. Chaque particulier, jaloux de conſerver l'image d'une perſonne qui lui avait été chere, pouvait honorer ainſi ſa mémoire. Les temples même étaient ſouvent l'aſyle où l'on dépoſait les témoignages du reſpect ou de l'amitié. Ainſi voyons-nous la mere du fameux Agathocles s'engager par un vœu à placer dans un temple la ſtatue de ſon fils encore enfant. (*a*) Les jeux publics, ſi renommés en Grece, furent ſur-tout une ſource féconde de grands monuments érigés à l'adreſſe des vainqueurs; & cette recompenſe, en multipliant les artiſtes, porta les plus grands hommes à ſe ſignaler par les exercices du corps. On voit, par exemple, que Chryſippe & Cleanthe s'étaient diſtingués aux jeux publics avant d'être connus par leur philoſophie. Platon même parut parmi les lutteurs aux jeux iſthmiques, à Corinthe, & aux jeux pythiques, à Sicyone. Pythagore remporta le prix en Elide, & il inſtruiſit ſi parfaitement Eurimene, que celui-ci fut vainqueur au même endroit. La loi aſſignait une ſtatue à chacun de ces vainqueurs; & elle ne ſe bornait pas à exiger que l'artiſte le repréſentât avec exactitude: elle voulait auſſi que le cheval reſſemblât à celui qui avait remporté le prix dans la courſe. De-là vraiſemblablement le grand nombre de pierres gravées, ſur leſquelles on voit un cavalier Grec, monté ſur ſon cheval. (*fig.* 70.) 70.

La ſtatue d'un vainqueur, placée dans le lieu le plus ſacré de la Grece, vue & révérée de tout le peuple, était un puiſſant motif pour aſpirer à en avoir une ſemblable, ou pour égaler l'artiſte, auquel elle devait ſa naiſſance. Jamais nation n'offrit à ſes artiſtes autant de modeles à imiter, qu'on en voyait dans toutes les parties de la Grece.

(*a*) Diodor. Sicul. lib. XVIII.

Indépendamment de celles des vainqueurs, on en élevait dans les temples, soit aux divinités, soit à leurs prêtres ou à leurs prêtresses. Les habitants de l'Isle de Lipari firent ériger à l'Apollon de Delphes autant de statues qu'ils avaient pris de vaisseaux sur les Etrusques. Le plus haut période de la gloire, aux yeux de la nation, était de remporter la victoire aux jeux olympiques. Cet événement mémorable était considéré comme la plus grande félicité à laquelle un mortel pût atteindre. Toute la patrie du vainqueur, persuadée que l'éclat de cette victoire réjaillissait sur elle, prenait part à ce succès; les personnes qui avaient été couronnées à ces jeux, étaient entretenues toute leur vie, aux dépens du public, & à leur mort, on leur faisait de magnifiques funérailles. Les honneurs s'étendaient même jusqu'à leurs enfans. Le vainqueur avait ses statues, non seulement sur la scene même de son triomphe; on lui en élevait encore dans sa patrie; parce qu'à proprement parler, la couronne triomphale était encore plus pour la ville que pour le triomphateur. Un citoyen de Locres, en Italie, nommé Euthymus, qui avait toujours été vainqueur à Elis, à l'exception d'une seule fois, reçut de son vivant, d'après le vœu de l'oracle, les honneurs des sacrifices. Nous avons vu plus haut qu'en général, tout citoyen qui avait bien mérité de sa patrie, pouvait aspirer à l'honneur d'avoir une statue. Denis d'Halicarnasse parle des statues de quelques habitans de Cumes, en Italie, qui, dans la lxxij.e Olympiade, furent tirées du temple, par l'ordre d'Aristodême, tyran de cette ville, pour être précipitées dans des lieux immondes. Quelques vainqueurs des jeux olympiques des premiers tems où les arts ne fleurissaient pas encore dans la Grece, reçurent les honneurs des statues long-tems après leur mort; c'est ainsi que Oibotas, qui avait remporté le prix dans la vj.e Olympiade, ne reçut cet honneur que dans la lxxx.e Rien n'est plus frappant que la démarche d'un vainqueur olympique, qui fit faire sa statue avant d'avoir remporté le prix, tant il était sûr de la victoire. La ville d'Egée en Achaïe fit construire un portique pour un athlete, plusieurs fois vainqueur, afin qu'il pût s'y exercer dans la gymnastique. (*a*).

Ce fut à cette liberté dont jouissaient les Grecs, que ces peuples estimables dûrent les mœurs douces & humaines qui leur firent tant d'honneur dans les beaux siécles de leurs Républiques; & cette douceur de caractere, cette sérénité de l'ame ne contribua pas peu à tracer dans le cerveau des artistes ces belles images qui les guidaient dans les riches productions qu'ils enfantaient. La bonté du cœur des Athéniens sur-tout nous est aussi connue, que leurs lumieres & leur industrie. Un poëte, en parlant d'Athenes, dit que cette ville était la seule qui connût la pitié, & qui sût compâtir aux maux d'autrui. Aussi voyons-nous que, dès le tems des premieres guerres des Argiens & des Thébains, les personnes malheureuses & persécutées trouvaient toujours un

(*a*) Pausan. lib. VII.

asile & des secours à Athenes. Dans les tems les plus reculés, cette gaieté, cette sérénité de l'esprit avait donné lieu à des spectacles, à divers autres jeux, propres à bannir la tristesse de l'ame des citoyens. Autant les Romains montrerent, dans leurs délassements, un caractere farouche & sanguinaire, autant les plaisirs des Athéniens furent gais & éclairés par la nature. Dans ces jeux inhumains de l'Amphithéatre, le peuple Romain, dans le tems même le plus policé de la République, repaissait ses yeux de sang, & prenait plaisir à voir un gladiateur expirant, qui luttait contre les angoisses de la mort. Un art homicide avait même appris à ces tristes victimes de la férocité d'une nation belliqueuse, à mourir avec économie; & l'on exigeait d'eux qu'ils montrassent du courage au moment même où la pâleur de la mort couvrait leur paupiere. (*fig.* 71.). Les Grecs, au contraire, éclairés par la philosophie, & policés par les arts, eurent toujours ces jeux cruels en horreur; &, lorsqu'au tems des Empereurs, on voulait introduire de semblables combats à Corinthe, quelqu'un dit qu'avant de se resoudre à assister à des spectacles aussi inhumains, il fallait renverser l'autel de la Miséricorde (*a*). L'humanité des Grecs ne se déployait pas moins dans la maniere de faire la guerre, que la férocité des Romains y montrait d'activité. Dès que le Romain entrait dans une ville, prise de force, il se faisait pour ainsi dire une loi d'y exterminer tout être vivant. Les hommes, les femmes, les vieillards, les enfans n'éprouvaient pas seuls la rage du vainqueur; il fendait le ventre aux chiens, & hachait en morceaux tous les autres animaux. Il n'y eut pas jusqu'à Scipion l'Africain, qui ne permît cette cruauté à ses soldats, à la prise de l'infortunée Carthagene. Il n'en était pas ainsi des Athéniens. Mitilene, ville de l'île de Lesbos, s'étant révoltée contre Athenes, & ayant été forcée à se rendre, les Athéniens ordonnerent aux Généraux de leur flotte de faire mourir tous les hommes en état de porter les armes. A peine cet ordre fut expédié, qu'ils repartirent, & qu'ils déclarerent eux-mêmes que leur résolution avait été cruelle. Mais ce qui fait le plus grand honneur au caractere doux & pacifique des Grecs, ce sont les guerres des Achéens. Par un motif d'humanité, ils convinrent entre eux de ne pas porter de fleches cachées, de ne pas même tirer de loin; enfin, de combattre de près, l'épée à la main. Dans les circonstances même où les esprits étaient le plus aigris, on suspendait tous les actes d'hostilité, à l'approche des jeux olympiques, où tous les Grecs s'assemblaient pour se livrer à la joie. Dans les siécles même encore barbares, dans les guerres meurtrieres de Sparte contre Messene, on vit les Spartiates faire une treve de quarante jours avec les Messéniens, pour laisser à ceux-ci le tems de célébrer la fête d'Hiacinthe. (*b*).

Figure. 71.

La considération distinguée dont jouissaient les artistes en Grece, & les priviléges que les loix leur accordaient, étaient aussi fort propres

(*a*) Lucian. Demon. pag. 293.
(*b*) Pausan. lib. IV.

à les encourager dans la carriere qu'ils avaient embrassée. Loin d'être regardés comme autant de mercenaires, on les plaçait dans la classe des philosophes & des principaux membres de l'Etat. Ils parvenaient souvent aux premieres places de la République, sans autre recommandation que leur propre mérite. Il n'était pas rare de voir leurs statues figurer à côté de celles des Héros, des Rois, des grands Généraux, des Dieux même. C'est ainsi que Xenophile & Straton placerent leurs statues, assises à coté de celle d'Esculape & de la Déesse de la Santé à Argos. Chirisophus, l'Auteur de l'Apollon de Tégée, était représenté en marbre, à côté de son ouvrage. On voyait Alcamenes sur un bas-relief qui décorait la façade du Temple d'Eleusis. Enfin, Parrhasius & Silanion furent révérés, avec Thésée, dans le tableau qu'ils firent de ce héros Athénien.

La gloire & la fortune d'un artiste ne dépendaient pas alors du caprice de l'orgueil, de l'ignorance & du pouvoir. Les productions de l'art, loin de se régler sur le goût mesquin d'un homme que l'adulation s'est érigé pour juge, étaient appréciées par les plus éclairés de la nation, dans les assemblees générales de la Grece. Au siécle de Phidias, il y avait des concours de peinture à Delphes & à Corinthe, & l'on y avait établi des Juges préposés à ce sujet. Les premiers concurrents furent Paneus, neveu de Phidias, & Timagoras de Chalcis, qui remporta le prix. Ce fut devant ces mêmes Juges que parut Aëtion, avec son tableau, qui représentait le mariage d'Alexandre avec Roxane. (*a*). Le Président de l'assemblée qui se nommait Proxinedes, & qui porta la sentence, en lui adjugeant le prix, lui donna sa fille en mariage. On voit aussi qu'un grand nom n'en imposait pas aux Juges, & ne les empêchait pas de rendre au mérite ce qu'ils croyaient lui devoir. Parrhasius ayant été à Samos disputer le prix de la peinture, dont le sujet était le jugement sur les armes d'Achilles, vit le tableau de Timanthes, jugé supérieur au sien; & il reçut cette mortification sans murmurer. Les artistes d'alors n'étaient pas exposés, comme chez nous, à périr de faim. Pour peu que, dans le bas âge, on montrât de goût pour les beaux arts, le trésor public faisait les frais de l'éducation des enfans pauvres. Parvenus à un dégré de mérite reconnu, on leur assignait sur le même trésor une pension, propre à leur procurer une honnête subsistance. (*b*). Dégagés ainsi des soins qu'entraînent les tracasseries d'une vie indigente, ils n'avaient d'autre objet dans leurs travaux que de mériter de fixer les regards de leurs compatriotes, & de se ménager une place dans l'immortalité. De-là, ces grands ouvrages, exécutés par un seul artiste, & qui nous étonnent par les détails prodigieux auxquels il s'est assujetti. De-là, ce désintéressement que la plupart d'entre eux savaient mettre dans la distribution des chefs-d'œuvres qui sortaient de leurs mains. On sait que Polignote, ayant peint le fa-

(*a*) Voyez plus haut la description de ce beau Tableau, tom. I; page 61.
(*b*) *Ælian. variar. hist. lib. IV, cap. I.*


ΤΡΥΦΩΝ
ΕΠΟΙΕΙ
Gemmæ magnitudo.
NVPTIÆ·CVPID·ET·PSYCHES·
TRYPHONIS· OPVS
Ex Sardonych. Anaglyph. exscalptum.
In Dactyliotheca Arundelliana Londini

meux portique d'Athenes, ne voulut recevoir aucun ſalaire pour ce grand travail; & il paraît que cet artiſte fit la même choſe à l'égard d'un édifice public de Delphes, où il avait peint les différents ornements, arrivés pendant la guerre de Troyes. Ce fut en reconnaiſſance de ce dernier ouvrage, que les Amphyctions firent des remerciements ſolemnels à ce généreux citoyen; & qu'ils lui aſſignerent des logements, aux dépens du public, dans toutes les villes de la Grece. Figure.

En général, les Grecs étaient d'un aſſez bon goût, pour eſtimer toutes les productions diſtinguées de l'eſprit ou de l'induſtrie; & tout ouvrier qui excellait dans ſa profeſſion, pouvait parvenir à immortaliſer ſon nom; auſſi l'un des vœux les plus importans que fiſſent les Grecs, était de demander à Dieu la conſervation de leur mémoire. Le nom de l'architecte qui conduiſit un aqueduc dans l'île de Samos, eſt parvenu juſqu'à nous; il en eſt ainſi du charpentier qui conſtruiſit le plus grand vaiſſeau dans la même île. Nous ſavons auſſi le nom d'un fameux tailleur de pierres, qui ſe diſtingua dans la maniere de façonner les colonnes; il ſe nommait Architelés. L'antiquité cite encore les noms de deux fameux brodeurs, qui firent le manteau de la Pallas Polias, à Athenes. Pluſieurs écrivains célébres font mention d'un certain Peron, qui compoſa des parfums exquis. Platon a immortaliſé dans ſes écrits un boulanger, nommé Thearion, fort habile dans ſon état, & un certain Sarambos, fameux aubergiſte. Dans l'île de Naxos, on érigea des ſtatues à un artiſan, qui donna le premier la forme de tuile au marbre pentélicien pour en couvrir les édifices. Nous ignorons juſqu'aux noms des inventeurs de la poudre & de la bouſſole. Chez les Grecs, les hommes de génie euſſent été placés au rang des divinités. Chez un peuple libre, les grands talents ne demeurent jamais ſans récompenſe.

L'uſage auquel les monuments étaient deſtinés, fit que l'art ſe conſerva, chez les Grecs, dans toute ſa magnificence. Uniquement conſacrés aux divinités & aux objets les plus utiles à la poſtérité, les productions de l'art inſpiraient une ſorte de reſpect au peuple. C'était ou un Hercule qui, comme l'admirable Hercule Farnèſe, (*fig.* 72.) retraçait l'image des grands travaux qu'il avait exécutés, pour purger la Grece des monſtres qui l'infeſtaient; ou l'effigie du Roi Minos, dont l'objet était d'inſpirer au peuple la vénération que méritait la mémoire de ce grand légiſlateur. Les peintres n'avaient à repréſenter que de grands événements, des victoires mémorables, des batailles livrées pour le ſalut de la patrie, les triomphes des dieux & des héros. Quant à l'architecte, il n'exerçait ſes talents qu'à conſtruire des temples, des théâtres, des portiques, de vaſtes bâtiments, élevés aux frais des nations, & pour perpétuer le ſouvenir de leur magnificence. Comme tout, dans les demeures privées des citoyens, portait l'empreinte de la modération & de la ſimplicité, l'artiſte n'était pas obligé de ſe ravaler, pour ainſi dire, afin de remplir les vuides d'une maiſon, ni de montrer ſon génie ſur le ton meſquin d'un propriétaire ignare & opu-

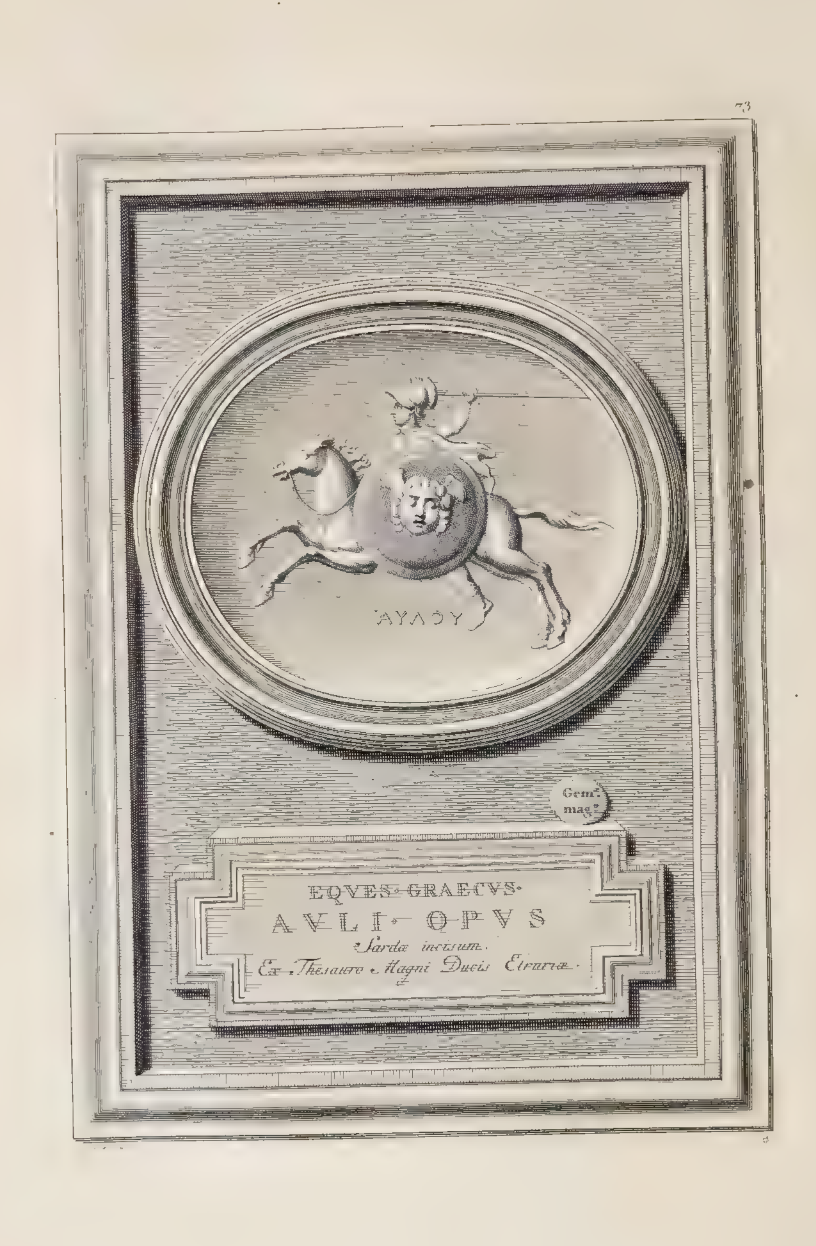
lent. Tout ce qui sortait de sa main, était analogue aux idées élevées de toute la nation. On sait que Miltiade, Themistocles, Aristide & Cimon, les chefs & les défenseurs de la Grece, n'étaient guere mieux logés que le savetier Micycles, leur voisin. Les demeures des personnes riches étaient seulement distinguées des maisons ordinaires par une cour, fermée par un bâtiment où le pere de famille avait coutume de sacrifier. Quant aux tombeaux, ils étaient considérés comme des édifices sacrés; ainsi, on ne doit pas s'étonner de ce que le célébre peintre Nicias se soit astreint à peindre un tombeau hors de la ville de Tritia, en Achaïe. Il faut considérer encore quelle émulation devait exciter dans les esprits l'empressement que témoignaient, à l'envi, les villes de la Grece d'avoir un beau monument, & quelle impression devait faire sur les artistes le concours de tout un peuple qui fournissait aux frais d'une statue, soit d'un dieu, soit d'un vainqueur aux jeux publics. Il y a même des villes de l'antiquité, dont la réputation ne consistait que dans la seule statue qu'elles possédaient. Celle d'Aliphera n'était connue dans la Grece que par sa Pallas de bronze, ouvrage d'Hecatodore & de Sostrate. (*a*).

Pline observe avec raison que ce qui ne contribua pas peu au succès des beaux arts chez les Grecs, fut l'usage qu'avaient leurs artistes de ne s'exercer qu'à celui des différents genres qui convenait à leur genie. Il n'existait aucune loi qui, comme chez les imbécilles Egyptiens, forçât les gens d'esprit à embrasser une profession contraire à leur goût; mais, persuadé qu'un seul homme ne peut exceller dans toutes les parties d'un art, chaque ouvrier choisissait un genre analogue à son génie, & il faisait tous ses efforts pour s'y distinguer. Ainsi, l'un s'attachait à représenter les dieux; celui-ci se bornait à figurer les hommes; celui-là à rendre parfaitement les caracteres de l'âge & du sexe. Quintilien (*b*) dit que, si Polyclete savait ajouter à la beauté humaine, il n'était pas propre à exprimer la beauté des dieux. Aussi, évitait-il d'entreprendre des sujets trop graves où il n'aurait pu faire briller les graces de la jeunesse. Il en était tout autrement de Phidias : cet artiste mettait beaucoup plus de délicatesse & d'expression dans les portraits des dieux que dans ceux des hommes; & n'eût-il fait, ajoute Quintilien, que la Minerve d'Athenes ou le Jupiter Olympien, on se fût aisément apperçu que son imagination était particuliérement propre à tracer le tableau des maîtres de l'Olympe. Simenus & Tasson, dont parle Pline, s'attachaient spécialement à rendre des situations de force, telles que celles de chasseurs, d'athletes & de sacrificateurs. Aristobule, Cleon, & quelques autres, se livraient sur-tout aux statues des philosophes, & ils y excellaient par préférence à tous les autres genres. Quelques-uns ne travaillaient qu'aux statues colossales. Le Lacédémonien Thestas & son frere Ariston bornaient là leurs travaux. Lysippe choisissait les

(*a*) Polyb. lib. IV. Winkelmann, hist. de l'Art chez les Anciens, liv. IV. chap. I.

(*b*) *Nam ut humanæ formæ decorem addiderit suprà verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videretur.* Quintil. Institut. XII. 10.

plus


73
ΑΥΛΟΥ
Gem.
mag.
EQVES GRAECVS.
AVLI OPVS
Sardæ incisum.
Ex Thesauro Magni Ducis Etruriæ.

plus grands ſujets, & il évitait les petits. Il y en avait d'autres pour leſquels les petits ouvrages offraient les plus grands attraits. Mirmecides fit un char à quatre chevaux, avec le conducteur, qui tenait, dit-on, ſous les aîles d'une mouche, & Alicrate faiſait des fourmis dont on pouvait à peine appercevoir les piés. Enfin quelques artiſtes prenaient en partage les animaux, & ils y étaient plus heureux que dans les figures humaines. Calamides, par exemple, n'avait pas d'égal dans la formation des chevaux; & Pline nous apprend, que, lorſqu'il en eut fait pour un char de triomphe, Praxiteles les trouva ſi admirables, qu'il voulut former le cocher, afin qu'il n'expoſât pas ſa réputation. (*a*). C'eſt vraiſemblablement d'après cet uſage, reçu parmi les plus célebres artiſtes de la Grece, qu'Apollonius & Tauriſcus s'aſſocierent pour former le taureau Farnêſe (*fig.* 73.). Ces deux grands hommes ſe partagerent vraiſemblablement l'ouvrage, de maniere que chacun d'eux exécuta celles des parties qui convenaient à ſon génie. (*b*).

Figure. 73.

Le grand commere que firent les peuplades de la Grece, en enrichiſſant ces Républiques, offrirent auſſi à leurs artiſtes des moyens d'inſtruction qu'ils ſurent mettre à profit. On diſtingue dans la Grece deux ſortes de villes commerçantes. Les premieres furent aſſez éclairées pour profiter de bonne heure de l'avantage de leur poſition, & tournerent toutes leurs vues du côté de la mer. Des flottes nombreuſes porterent au loin leur commerce & leurs colonies. Les autres villes cultivaient l'alliance des premieres, ou recherchaient la faveur des puiſſances étrangeres; ſous la protection deſquelles elles faiſaient quelque trafic, & fondaient quelquefois des colonies. L'hiſtoire donne aux premieres le titre faſtueux de maîtreſſes de la mer; elle nous a conſervé le dénombrement de celles qui, juſqu'au tems de Xercès, l'ont été ſucceſſivement. L'empire de la mer paſſa depuis en des mains étrangeres, & les Thraces devinrent peu à peu les dominateurs de cet élément. Il fut enſuite enlevé à ces barbares par les Rhodiens, qui étendirent fort loin leur commerce & leurs colonies. Les côtes de la Cilicie, celles de l'Italie, de la Sicile, de l'Eſpagne, ſe virent fréquentées par des vaiſſeaux Rhodiens. Naples ſur celles de la Campanie; Salapia, dans la Pouille; Chone, dans le voiſinage de Sibaris; Roſes, ſur la côte orientale d'Eſpagne, au pié des Pyrénées; & dont les Marſeillois firent de très-bonne heure la conquête, rapportaient leur origine à ces Inſulaires. On a même prétendu qu'au retour du ſiége de Troye, ils donnerent aux îles Baleares leurs plus anciens habitans.

Mais, ce qui fait le plus grand honneur aux Rhodiens, ces peuples ne furent pas ſeulement poſſeſſeurs de la mer; ils eurent encore la gloire d'en être les premiers légiſlateurs. Ils furent les premiers qui ſoumirent à des régles conſtantes, les uſages concernant le trafic maritime & la

(*a*) *Quadrigæ Praxitele ſecum aurigam impoſuit, ne melior in equorum effigie defeciſſe in homine crederetur.* Plin. lib. XXXIV, cap. 8.

(*b*) Voyez plus haut, tom. I, page 68.

police de la mer. On aime encore à entendre citer dans nos tribunaux les loix Rhodienes sur ce sujet. On ignore quelles circonstances arracherent l'empire des mers à un peuple si digne de le conserver. Les Phrygiens, les Tyriens & diverses autres nations barbares le posséderent tour à tour, pendant environ cent cinquante ans, jusqu'à ce qu'enfin il fut rendu à la Grece par les Milésiens.

Milet, l'une des premieres villes de l'Ionie, qui se glorifiait de plus de quatre-vingts colonies, & qui avait, en effet, donné naissance à presque toutes les villes anciennes de la Propontide & du Pont Euxin, n'avait pas porté tout son commerce vers le nord, puisque l'on trouve encore ses établissements vers le midi. Maîtresse de la mer, elle ouvrit à main armée aux Grecs, le commerce de l'Egypte, où elle fonda Abydos & Naucratis. Le goût pour le commerce que toutes ces colonies tenaient de leur métropole, les rendirent, dans la suite, métropoles elles-mêmes. C'est au commerce que Sinope, dans son origine, faible peuplade des Milésiens, la mit en état de fonder de grandes villes, & spécialement Trébizonde, devenue si considérable dans les tems postérieurs.

Cependant les Milésiens n'eurent, comme tous les autres peuples, qu'une existence bornée. Les Cariens leur enleverent l'empire de la mer qu'ils garderent assez long-tems. De leurs mains, il repassa en celles des Grecs, qui le conserverent jusqu'au tems de Xercès. Environ six cents soixante ans avant notre ére, parut la République de Lesbos. Ses nombreuses colonies sur l'Hélespont, & sur la côte méridionale de la Thrace, feraient présumer que son commerce fût circonscrit dans ces limites; mais les Phocéens qui succéderent aux Lesbiens, donnerent un nouvel essor au commerce Ces peuples parcoururent des mers jusqu'alors inconnues aux Grecs; ils découvrirent de nouvelles terres. L'Adriatique fut témoin de leurs efforts; ils bâtirent Velie & Lagaria sur les côtes de l'Italie; Marseille sur celle de la Gaule. L'Espagne même vit des Grecs pour la premiere fois : les Phocéens pénétrerent jusqu'à Tartesse, & obtinrent l'amitié du Roi de cette contrée. Toute l'étendue de la Méditéranée leur fut connue; le Pont Euxin les vit sur ses flots. Lampsaque sur la route de cette mer, & Amisus sur ses côtes, les reconnaissaient pour leurs fondateurs.

Les Eretriens d'Eubée figurerent encore parmi les Dominateurs de la mer. Eretrie & Chalcis avaient établi des Colonies dans la Macédoine. Les Villes grecques de la presqu'île de Pallene & des environs du mont Athos, honoraient la premiere comme leur Métropole. Mais une preuve frappante des progrès que peut opérer le commerce, est le haut dégré de puissance où parvinrent les Eginetes. Peu de temps après le retour des Héraclides, les Habitans de cette petite île du Golfe Saronique étaient parvenus à la rendre le centre du commerce maritime de toute la Grèce : ils faisaient pénétrer jusqu'au milieu des terres les objets de leur trafic : leurs vaisseaux abordaient à Cyllene, port de l'Elide : là ils chargeaient leurs marchandises sur des mulets,



HERCULE FARNÈSE



Gladiateur mourant.

& les transportaient ainsi jusqu'au milieu de l'Arcadie. L'aridité du sol de l'île d'Egine avait forcé les habitans à se livrer au commerce : la mercerie & les manufactures en furent d'abord les premiers objets : leurs richesses augmenterent insensiblement ; leur marine s'accrut ; ils eurent des flottes considérables, & ils furent le peuple le plus puissant de la mer. Quelques Auteurs assurent qu'ils furent les premiers des Grecs qui mirent en usage les especes monnoyées. Figures.

L'opulence de ces Insulaires ne laissa vraisemblablement pas long-tems Corinthe indifférente sur les moyens à l'aide desquels ils se l'étaient procurée. Située avantageusement pour servir d'entrepôt à tous les peuples de ces contrées, elle avait su, dès les tems anciens, amasser de grandes richesses. L'Isthme, qui unissait le Peloponnèse au continent de la Grèce, rendait cette Ville qui le commandait, une place importante ; car le commerce se fit long-tems plus par terre que par mer. Quand il prit une voie plus courte & moins dispendieuse, les Corinthiens changerent la maniere de le faire : ils construisirent des ports & armerent des vaisseaux. Corinthe eut dès-lors dans son sein tous les agents d'un grand commerce ; il ne lui manquait que des Amateurs. Ses richesses & ses deux ports, dont l'un, communiquant à la mer Egée, lui ouvrait des relations avec les îles de l'Asie Mineure, l'autre sur le Golfe de Corinthe avec l'Italie, lui valurent une préférence qui ôta aux Eginetes tout espoir de commerce. Aussi le rôle que jouerent ces derniers, fut-il aussi court que brillant.

Les Colonies de Corinthe ne se bornerent pas à des établissements voisins de la Métropole ; leurs limites furent au Septentrion, la côte d'Illyrie où étoit Apollonie ; à l'Occident, la côte orientale de la Sicile où florissait Syracuse ; à l'Orient enfin, Potidée sur la côte occidentale de la presqu'île de Pallene. Devenue l'entrepôt de toute la Grèce, cette Ville s'occupa à perfectionner la navigation, cet Art qui était encore au berceau à l'époque du voyage de Jason en Colchidie. De-là la fable de la Toison d'or qu'on dit avoir été enlevée par ce Navigateur ; de-là ces Sirenes, ces chevaux marins (*fig.* 74), cette foule d'autres animaux fabuleux dont les Poëtes & les Mythologues peuplerent la mer, d'après les idées reçues par ceux qui vivaient dans l'enfance de la navigation. Cette belle découverte fixa les regards de Minos, Roi de Crete. Il est assez vraisemblable que, dans la suite, Hercule pensa à la perfectionner ; & peut-être est-ce à cette occasion que les Graveurs & les Peintres représentaient souvent ce héros portant le Minotaure sur ses épaules, pour désigner les facilités qu'il procura au commerce, en brisant les entraves qui s'opposaient à ce qu'on l'entendît (*fig.* 75). Quoi qu'il en soit, on vit bientôt paraître les fruits de l'application que les Corinthiens donnerent à la navigation : ces peuples industrieux ne se contenterent pas de simples galeres, telles qu'on en fabriquait dans les premiers tems ; ils oserent construire des bâtiments à trois rangs de rames, dont peut-être ils reçurent l'exemple de leur concitoyen Aminoclès, qui, vers la vingtieme Olympiade, imagina pour les

74.

75.

ſpectacle de la faibleſſe, de la ſuperſtition & de la cruauté. Mépriſé par les Barbares autant qu'il était déteſté par ſes ſujets, il eut à combattre un certain Magnence qui avait oſé élever un Trône à côté du ſien dans les Gaules. L'Empereur, trop timide pour aller s'oppoſer lui-même aux progrès de l'Uſurpateur, & trop ſoupçonneux pour envoyer contre lui un Général avec des forces propres à le ſubjuger, eut la témérité d'inviter par des préſents, les Rois barbares à faire la guerre à ſon Rival, & à porter leurs armes au ſein des Provinces Romaines. Heureuſement Magnence ne vécut pas long-tems; mais la plaie faite à l'Empire par le concordat conclu entre Conſtantius & les Barbares, ſaignait encore, & il était impoſſible de la fermer. Les Francs & les Germains continuerent à infeſter les Gaules par la voie même que ce faible Prince leur avait applanie. Contraint dans la ſuite d'y envoyer Julien, le ſeul de ſes parents qu'il eût laiſſé vivre, il donna à ces peuples des preuves nouvelles de ſa lâcheté, & de l'état languiſſant où ſe trouvait l'Empire. Non-ſeulement il ne donna pas à Julien, une armée & des ſecours propres à rétablir l'honneur du nom Romain, mais il lui aſſocia des Miniſtres, des Officiers & des Collegues qui le traverſerent dans ſes opérations, & qui retarderent ſes progrès. Il voulut même, ſous les prétextes les plus frivoles, retirer le petit nombre de ſoldats qu'il lui avait confiés. Ainſi Julien, qui eût été en état de pacifier l'Occident, ſi on eût ſecondé ſes deſſeins, n'eut d'autre reſſource, pour maintenir l'autorité Romaine dans ces Provinces, que d'accepter la couronne que ſes ſoldats lui avaient offerte. Conſtantius uſa encore alors de ſon ancienne reſſource: il envoya de l'argent aux Rois des Francs, & les engagea à prendre les armes contre ſon compétiteur; mais Julien, dont la réputation de bravoure contenait ſeule ces peuples, profita de la circonſtance pour aller ſe méſurer avec ſon couſin: ainſi ce Prince laiſſa le champ libre aux peuples barbares qui ne trouverent preſque plus d'obſtacles à s'emparer des Provinces Romaines, & à s'approcher de l'Italie.

Le regne de Julien fut trop court pour le bonheur du peuple confié à ſon adminiſtration. Sous un Prince de ce caractere, l'Empire Romain devait reprendre ſon ancienne ſplendeur; il n'eut que le tems de concevoir de grands projets, que ſes ſucceſſeurs ſuperſtitieux, timides & puſillaniſmes ne penſerent pas même à mettre à exécution; & l'Empire Romain, entamé ſous Conſtantius, fut continuellement déchiré par les Barbares. Suivons la trame de ces déprédations ſanglantes.

Julien eut Jovinien pour ſucceſſeur à l'Empire: le regne de ce Prince fut d'une trop courte durée pour qu'il pût être fécond en grands événements. Ce fut ſous les deux freres Valentinien & Valens, que des mouvements inespérés ébranlerent à la fois l'Orient & l'Occident: le premier de ces Empereurs, jaloux de prémunir pour jamais ſes domaines contre les incurſions des Barbares, fortifiait les frontieres du Nord. L'un de ſes Officiers entreprit d'en faire autant au-

delà du Danube ſur le territoire occupé par les Quades. Ces peuples, mécontents de ce qu'on violait ainſi leur propriété, s'en plaignirent amérement à l'Empéreur. Valentinien, perſuadé qu'il n'était pas moins à propos de ménager ſes voiſins que de fortifier les frontieres, fit ceſſer les travaux. Mais, ſon Officier Marcellien, ayant fait révoquer cet ordre, continuait l'ouvrage, malgré les murmures des Quades. Leur Roi Gabinius vint en perſonne traiter avec Marcellien. L'Officier romain, feignant de ſe rendre aux prieres des Barbares, l'engagea par les témoignages les plus expreſſifs d'amitié, à paſſer la nuit avec lui, & il l'aſſaſſina : un trait de trahiſon auſſi atroce fit prendre les armes aux Quades : ces peuples appellerent à leurs ſecours les Sarmates, & ſe jetterent dans les Provinces romaines de l'Illyrie, où ils firent par-tout les plus affreux ravages. Valentinien s'empreſſa à terminer les affaires de la Gaule, & courut à la défenſe des pays que l'on dévaſtait. Après quelques longs combats où les Romains eurent toujours l'avantage, les Quades envoyerent à l'Empereur des Députés chargés de l'adoucir, & de lui expoſer les motifs qui les avaient déterminés à prendre les armes. Valentinien exhala d'abord contr'eux ſa colere, & leur prodigua les reproches d'ingratitude & d'infidélité. Les Hiſtoriens ajoutent qu'à l'aſpect de ces Députés vêtus à la Barbare, & dont la taille était fort meſquine, l'Empereur ſe plaignit de ce qu'on lui avait envoyé de tels malotrus pour Ambaſſadeurs (*a*). Quand il eut appris qu'ils étaient les plus nobles & les mieux faits de la Nation, ſon indignation redoubla; il était, dit-on, inconſolable de ce qu'un Empereur romain eût avili ſa dignité juſqu'à traiter avec un peuple auſſi mépriſable : ſon courroux fut même ſi violent, qu'il en jetta le ſang par la bouche, & qu'il mourut quelques-tems après (*b*).

La mort de ce Prince priva l'Empire d'un Général courageux qui faiſait ſon ſeul ſoutien. Les peuples du Nord enhardis par cet événement, ranimerent leur audace, & conjurerent de nouveau contre l'Empire. Une Nation juſqu'alors inconnue commença à ſonner l'alarme, & ſes mouvements ébranlerent toutes les parties ſeptentrionales de l'Empire Romain : c'étaient les Huns, peuples Tartares, qui habitaient les rives du Tanaïs. Cette Nation, accoutumée à vivre de brigandages, paſſa les Palus Méotides, & parut dans le pays qu'occupaient les Alains, ſans que l'on fût inſtruit de leur marche. Ces derniers, ſurpris par une incurſion auſſi ſubite, quittent précipitamment leurs demeures, & viennent ſe jetter ſur les Goths, voiſins du Danube : les Goths, trop faibles pour réſiſter à ce torrent impétueux qui les entraînait, ſe précipiterent en foule ſur le Danube, & tendant les mains vers l'autre bord, pour être reçus ſur les terres des Romains, ils furent ac-

(*a*) Amm. Marcell. lib. xxx. Zozim. lib. iv. cap. 17.

(*b*) Ce trait que nous puiſons dans les Ecrivains du Bas-Empire, ne nous paraît pas vraiſemblable; car peut-on ſuppoſer que Valentinien ne connût pas encore les Quades, ces Peuples déjà ſi formidables à l'Empire & contre leſquels le Prince lui-même venait de gagner pluſieurs batailles?

cueillis par Valens. Dans des tems plus heureux, ces Peuples, loin de nuire à l'Empire, n'eussent fait qu'accroître sa population & sa prospérité ; mais il paraît que dès-lors la Providence avait prononcé la destruction de cette vaste Monarchie, & tout concourut à la précipiter au tombeau. L'Empereur avait fait un Traité avec les Goths, qui réglait leur état dans leur nouveau domicile. Ces conditions furent à peine signées, que les Romains s'empresserent à les enfreindre ; cette infidélité obligea les Goths à lever l'étendard de la révolte. Dépouillés de leurs propriétés, réduits à périr de faim, ils ne garderent plus aucun ménagement envers leurs prétendus bienfaiteurs : le désespoir en fit autant d'ennemis, & leurs forces étaient d'autant plus redoutables, qu'ils se trouvaient tous armés au centre de l'Empire. Valens comptant sur la foi de ces étrangers, avait négligé, réformé ou mécontenté les milices romaines. Quand ce Prince voulut en venir aux mains avec les Goths, il y perdit son armée avec la vie ; &, en expirant misérablement dans le sein des flammes auprès d'Andrinople, il laissa l'empire de l'Orient plus tourmenté qu'il ne l'avait encore été jusqu'alors.

Ce malheureux Prince n'ayant pas laissé de successeur, tout le poids de l'Empire tomba sur la tête de Gratien & du jeune Valentinien. Dans un tems où les Goths, réunis à diverses autres Nations barbares, infestaient la Thrace, la Macédoine & la Grèce, cet énorme poids excédait les forces de deux jeunes Princes, sans expérience, sans capacité, sans aucune ressource : ces conjonctures fâcheuses obligerent Gratien à s'associer Théodose, jeune Officier, dont quelques Historiens font beaucoup valoir la bravoure : cette association précipita la décadence de l'Empire. Magnus Maximus, alors occupé à pacifier la Grande-Bretagne, se plaignit de ce qu'on avait revêtu Théodose de la pourpre, préférablement à lui. Dévoré de jalousie, il jura de se venger de cette prédilection injurieuse, & aussi-tôt il arbora l'étendard de la révolte. Les soldats Romains, mécontents de l'administration faible de Gratien, n'eurent pas de peine à se ranger sous ses drapeaux. On renouvella les scènes sanglantes que l'ambition avait déjà fait paraître autrefois dans l'Empire ; & Gratien ayant perdu la vie dans ces troubles, Maximus obtint aisément le titre d'Auguste, & l'Empire des Gaules auquel la Bretagne & l'Espagne étaient annexées : Valentinien était encore alors dans un âge si faible, que, loin de pouvoir venger la mort de son Collegue, il fut heureux de ce que l'Usurpateur voulut bien ménager ses jours. Théodose lui-même, occupé en Orient, donna son approbation à l'inauguration de Maximus ; mais la défiance & les soupçons ne cessaient de tyranniser les trois Cours. Valentinien & Théodose craignaient continuellement quelque nouvel attentat de la part du Tyran ; & celui-ci ne pouvait se flatter que les deux Empereurs le vissent jamais avec plaisir son égal : enfin les deux partis en vinrent à une rupture ouverte. Théodose marcha contre Maximus ; & cet Usurpateur ayant perdu la bataille & la vie, l'Italie repassa sous le gouvernement du jeune Valentinien.


ΦΑΡΝΑΚΗϹ
ЄΠ
Gem.ᵃ mag.ᵒ
EQVVS· MARINVS·
PHARNACIS· OPVS
Carneolæ Insculptum.
Ex Thesauro Farnesiano Parmae.



Gravé par N Ransonnette G.r O.re de Monsieur

TAUREAU FARNÈSE.

Ces divisions intestines qui agitaient les principaux Corps de l'Empire, fixerent l'attention des Barbares. Ces peuples devinrent d'autant plus entreprenans, que les rênes de l'administration étaient plus lâches. Témoins de toutes les révolutions qui bouleversaient les principes fondamentaux de l'Etat, ils sentirent enfin qu'ils étaient les arbitres de la destinée des Césars. Les Goths, les Alains, les Francs & les autres Peuples barbares, à la solde des Empereurs & des Tyrans, formaient la plus grande partie des forces respectives. Les Officiers mêmes les plus distingués des troupes de Théodose & du jeune Valentinien, étaient tous Barbares. Ce n'était pas seulement dans le sein des armées que prévalaient leur pouvoir & leur autorité; les plus grandes Villes de l'Empire, Rome elle-même, cette Cité jadis si orgueilleuse, furent bientôt forcées de les respecter : dès que ces Nations eurent apprécié leurs propres forces, & qu'ils se furent apperçu de la faiblesse des Romains, ils firent tous leurs efforts pour avilir le trône de cet Empire autrefois si formidable. Arbogaste, Franc de Nation, & Général de Valentinien, disposait de ce Prince, comme de son esclave, & il finit par l'assassiner. Maître de tout l'Occident, ce Barbare plaça sur le Trône Eugénius, son favori, & en décorant ce Particulier du vain titre d'Empereur, il se conserva pour lui-même toute l'autorité : heureusement Théodose délivra bientôt l'Empire de ces Tyrans étrangers; mais sa mort le replongea dans de nouveaux désordres plus dangéreux encore que les premiers. De toutes les vertus que quelques Historiens lui attribuent, il ne transmit à son fils Honorius que son zele pour la religion chrétienne. Celui-ci succéda à Valentinien II, par le droit des conquêtes de son pere, tandis qu'Arcadius son frere aîné, montait sur le Trône d'Orient vacant par la mort de Théodose.

Le regne de ces deux Princes fut, à proprement parler, la fin de l'Empire romain en Occident. Jusqu'alors les Barbares, dévastant les Gaules & la Germanie, livrant des combats, gagnant des batailles sur les Romains, avaient toujours conservé une espece de ménagement pour Rome, & ils n'avaient pas encore pensé à s'approcher de cette Ville les armes à la main. Depuis la descente d'Annibal en Italie, elle n'avait vu aucun ennemi à ses portes; Alaric fut le premier Barbare qui osa s'en approcher. En 400, ce Prince entra en Italie, à la tête d'une armée nombreuse de Huns : cette invasion jetta une telle épouvante dans l'Empire d'Occident, qu'Honorius sortit aussi-tôt de Ravenne où il avait fixé sa Cour, dans la résolution de passer les Alpes & de se réfugier dans les Gaules. Heureusement ce faible Prince avait pour Ministre & pour Général, le plus grand homme de son siecle. C'était Stilicon, si connu par les éloges que lui a prodigués le Poëte Claudien. Cet homme de génie, persuadé qu'avec un peu de courage & de discipline, on pouvait dissiper cette armée de Barbares, invita l'Empereur à ne pas se livrer ainsi au désespoir, & il l'arrêta à Asti. Ranimé par les exhortations de Stilicon, Honorius prit le parti d'attendre l'ennemi dans cette Place fortifiée, sans doute, selon toutes les regles con-

nues alors, & abondamment pourvue de vivres : mais la fameuſe victoire remportée par les Romains ſur les rives de Tanaro, près de Pollènce, délivra cette Ville, & Honorius en fut quitte cette fois, pour la peur. Alaric, chaſſé d'Italie, alla s'établir avec ſon armée dans la Pannonie occidentale. Deux ans après, Radagaiſe tenta la même fortune qu'Alaric, & ſuivi par une troupe nombreuſe de Huns, il ſe jetta en Italie, & promena ſes étendards ſous les murs de Rome ; mais ce Général fut auſſi vaincu près de Florence, &, s'étant réfugié ſur la montagne voiſine de Fiezole, il y périt miſérablement avec tous ceux qui l'accompagnaient : ces deux incurſions, quoique ſuivies de deux victoires fort honorables pour les Romains, occaſionnerent de grands ravages : tout ce qu'on ne put dérober à l'avidité du Barbare, fut pillé, détruit, bouleverſé ; & il n'échappa à ce torrent deſtructeur, que ceux des monuments de l'Art qui étaient à couvert dans le ſein des Villes fortifiées.

Stilicon était alors le ſeul boulevard de l'Empire ; mais ce Général ayant été maſſacré par une faction maîtreſſe de l'eſprit du faible Honorius, Alaric, ſous prétexte de venger la mort d'un ennemi qu'il eſtimait, ſortit de la Pannonie, & s'avança dans la Norique : de-là, ce Prince envoya notifier ſes intentions à Honorius qui était alors à Ravenne. Il lui demanda même une augmentation dans le tribut, auquel, malgré ſes défaites, on s'était aſſujetti envers lui ; toutes ſes propoſitions furent rejettées, & il ſe prépara à la guerre.

Pour la faire avec plus de ſuccès, en y employant plus de forces, il ordonna à ſon frere Ataulphe, qui était reſté en Pannonie, de raſſembler tout ce qu'il pourrait de Goths & de Huns établis dans ces quartiers, & de venir le joindre au plutôt ; il n'attendit pas ce ſecours. S'étant mis en marche avec ſon armée, il rentra dans l'Italie ſans trouver d'obſtacles, paſſa le Pô à Crémone, ſe rendit à Bologne, enſuite à Rimini, traverſa la marche d'Ancone, ſe répandit comme un torrent dans la campagne de Rome ; &, après avoir dévaſté tout ce qui s'offrait ſur ſon paſſage, il vint s'établir ſous les murs de la Capitale de l'Univers. Cette Ville fut tellement reſſerrée, qu'on y éprouva bientôt la plus cruelle famine.

Les Romains, abandonnés par Honorius, réduits à l'extrémité, & ne croyant pas qu'Alaric conduisît en perſonne le ſiége, prirent enfin le parti d'envoyer au camp des Députés pour traiter de la paix. Préſentés à la tente d'Alaric, qu'ils ne s'attendaient pas à trouver, ils propoſerent un accommodement ; mais pour conſerver dans cette humiliante demande quelque air de dignité, l'un des députés s'aviſa de dire que dans le cas où lon rejetterait leurs propoſitions, les Romains étaient encore en état de livrer bataille. *Tant mieux*, répondit Alaric, *plus l'herbe d'une prairie eſt touffue, mieux on la fauche.* Cette plaiſanterie fit rire les Barbares, & déconcerta les Romains. Alaric leur déclara enſuite qu'il ne leverait le ſiége que lorſqu'on lui aurait livré tout l'or & l'argent, tous les meubles précieux de Rome, & donné la

liberté aux esclaves de la Nation qui s'y trouvaient : *Mais*, reprit l'un des Députés, *que nous restera-t-il donc? La vie*, repliqua brusquement Alaric ; après quoi il les congédia.

Des demandes aussi exorbitantes réduisirent les Romains au désespoir ; mais ils ne virent aucun autre moyen d'éloigner l'ennemi, que de lui accorder à peu-près tout ce qu'il avait demandé. Les Députés retournerent au camp & proposerent à Alaric de se contenter de cinq mille livres pesant d'or, de trente mille livres d'argent, de quatre mille habits de soie, de trois mille peaux en pourpre, & d'une grande quantité d'épiceries. Alaric, ayant accepté ces offres, on travailla à Rome à les remplir ; mais le trésor public était épuisé, & les Citoyens n'étaient pas en état de fournir les sommes promises : on se determina donc à enlever des anciens Temples, les ornemens d'or & d'argent qui décoraient les statues. Ce dépouillement ne suffisait pas ; on fondit les statues elles-mêmes ; les plus riches morceaux de l'Art furent sacrifiés. Alaric fut satisfait, & se retira. Plus de quarante mille esclaves, qui s'échapperent par troupes de Rome, grossirent bientôt son armée.

Après le départ du Roi Barbare, les Romains députerent vers l'Empereur pour le prier de ratifier ce que la nécessité leur avait fait faire, pour l'engager à conclure avec Alaric une paix solide, & à emprunter même son secours contre les autres ennemis de l'Empire. Honorius renvoya les Députés sans leur avoir rien promis. Alaric crut qu'il fixerait les irrésolutions de ce faible Prince, en s'approchant de Ravenne ; il s'avança jusqu'à Rimini, & proposa encore la paix à l'Empereur, à condition que celui-ci s'engagerait à lui payer un nouveau tribut, à lui fournir des grains pour la subsistance de son armée, à le déclarer Général des troupes de l'Empire tant sur mer que sur terre, à lui céder pour toujours, les deux Vénises, la Norique & la Dalmatie. Honorius accorda les articles qui concernaient le tribut annuel, & l'approvisionnement de l'armée ; mais il refusa absolument à Alaric le commandement des troupes, & un établissement fixe dans les plus belles provinces de l'Empire. Le Ministre, chargé de la réponse, eut l'imprudence de la lire publiquement. Les refus d'Honorius mirent en fureur le Roi Barbare qui crut qu'on le méprisait. Il sort de Rimini à la tête de son armée aussi furieuse que lui, & reprend le chemin de Rome, résolu de se venger sur elle des dédains de son maître. Cependant il n'avait pas encore passé l'Apennin, qu'il parut se repentir de sa résolution ; il envoya de nouveau quelques Evêques à Honorius pour renouer le traité, & il les chargea de propositions plus modérées que les premieres : il se bornait à exiger quelques contributions en grains, & la propriété de la Norique. Les Evêques n'obtinrent rien, & Alaric continuant sa marche, vint pour la seconde fois assiéger Rome : il menaça le Sénat & le peuple d'y mettre tout à feu & à sang, s'ils ne se donnaient un nouvel Empereur, & ne se joignaient à lui contre l'ancien, qui paraissait s'intéresser si peu à la conservation de leur Ville & de leurs biens.

Les Romains firent quelque résistance ; mais la faim les réduisit bien-

tôt à ce que le Prince Goth exigeait d'eux : ils proclamerent Empereur un certain Attale, Préfet de Rome : & le Prince Barbare fut choisi pour général du nouvel Auguste. Alaric leva le siege, & reprit avec Attale le chemin de Ravenne, déterminé à y assiéger Honorius. Ce Prince effrayé se relâcha de sa premiere fierté, parla d'un accommodement avec Attale; & lui offrit même de l'associer à l'Empire : certains événements arrivés dans ces conjonctures firent craindre à Alaric quelque mauvais retour; il crut voir que par tant de traités, noués & rompus, on ne cherchait qu'à gagner du tems & à se mettre en état de l'accabler sans ressource; ce qui acheva de justifier ses craintes, fut l'échec qu'éprouva son frere Ataulphe, en lui conduisant du secours. Attaqué par l'un des Généraux de l'Empereur, il perdit environ quinze cents hommes : à cette nouvelle, Alaric, transporté de rage, se détermina au parti le plus violent contre Rome. Il résolut de détruire enfin une Ville qu'il croyait avoir trop ménagée jusqu'alors. Il y conduisit pour la troisieme fois son armée avide de pillage, & l'investit de toutes parts. Les Romains qui ne voyaient plus de composition à espérer, se défendirent avec une opiniâtreté, un courage dont on ne les croyait plus capables; & peut-être les efforts d'Alaric auraient-ils été inutiles, si la faim ne les eût secondés. Elle désolait la Ville, où il périssait chaque jour des milliers d'habitans. Bientôt la trahison s'y joignit : quelques postes furent livrés à Alaric qui entra dans Rome la nuit du 24 Août 410 (*a*).

Cette malheureuse Ville fut alors livrée à toute la rage des Barbares : Alaric qui y était entré l'épée à la main, donna à son armée la permission d'y exercer tous les ravages, toutes les déprédations que sa fureur pourrait y commettre : tout ce qui était échappé à la rapacité du Vainqueur dans sa premiere invasion, fut pillé, détruit, confondu dans cette seconde catastrophe. Les plus beaux monuments de l'Art furent mutilés par la main meurtriere des Barbares; les édifices tant sacrés que profanes, furent abattus ou dépouillés des décorations dont l'antiquité éclairée les avait enrichi. Enfin on ne vit que meurtres, assassinats, sacrileges, destructions, incendies, pendant les dix-huit jours que les Goths demeurerent à Rome : le butin immense qu'ils y firent, ne leur suffit pas encore; tout le pays d'alentour fut soumis à leurs ravages : les plus belles portions de l'Italie porterent des marques de leur fureur.

Ce premier désastre de Rome fut suivi d'un second, quarante-cinq ans après. On sait qu'Eudoxie y appella Genseric, Roi des Vandales, pour se venger de Maxime, meurtrier de Valentinien, son premier mari. Le Roi Barbare profita d'une aussi belle occasion d'accumuler de riches trésors : il fit équipper une flotte, & sa marche fut si secrette, que son entrée dans Rome précéda la nouvelle de son départ d'Afrique : il ne s'y arrêta que quatorze jours, & il les employa à transporter sur ses vaisseaux, tout ce qu'il pût de richesses : aussi avide &

(*a*) Zosim. lib. V & VI.

auſſi ignare que l'avait été Alaric, il ne ménagea aucun des ouvrages de l'Art, & tout ce qui peut contribuer à augmenter ſon opulence devint la proie de ſa cupidité deſtructive. Pluſieurs ſtatues furent deſtinées à décorer la ville de Carthage; mais ce riche butin périt dans un naufrage : ce fut en cette occaſion que le Temple de Jupiter Capitolin fut dépouillé de ſes plus beaux ornements.

Dix-ſept ans s'étaient à peine écoulés depuis l'éruption des Vandales, lorſque Rome vit paraître à ſes portes Richimer à la tête des Sueves: elle voulut faire quelque réſiſtance; mais elle fut enfin forcée de recevoir les nouveaux ennemis dans ſes murs. Le fer & le feu diſtinguerent encore cette nouvelle cataſtrophe. L'Empereur Anthemius, noyé dans le Tibre, laiſſa l'Italie ſans défenſeur; & les Vandales, ayant placé Olibrius ſur le Trône des Céſars, conſidérerent cette belle région comme leur patrimoine : enrichis de tout ce qui avait pu intéreſſer leur avidité, ils ne laiſſerent aux Romains que ce qui leur parut inutile ou indifférent à leur fortune.

Cette déſolation ne fut pas la derniere que Rome eut à éprouver de la part des Barbares; tandis que Juſtinien régnait en Orient, Totila, ſucceſſeur d'Ildebalde, occupait le Trône des Goths en Italie. Les Hiſtoriens du tems ont mis le Roi Barbare au-deſſus de tous les héros de l'Antiquité. En effet, les ſoins qu'il ſe donna, au milieu des ravages qui bouleverſaient alors l'Italie, pour ranimer l'agriculture; l'ordre admirable qu'il établit pour rendre la perception des impôts moins onéreuſe à ſes ſujets, & pour mettre les Cultivateurs en état de donner aux propriétaires des terres la portion du revenu qui leur appartenait; la ſévérité rigoureuſe qu'il mit dans l'exercice de la juſtice & de la diſcipline militaire; tout cela déſigne une ame noble, généreuſe & aſſez éclairée. Ce Prince, frappé de l'ignorance qui régnait dans les Conſeils de Juſtinien, & de l'inertie dans laquelle ſes troupes étaient tombées, réſolut de ſe rendre maître abſolu de l'Italie, & de s'emparer de la Capitale : le ſiége qu'il mit devant Rome, fut long & meurtier. Réſolu de détruire de fond en comble une Ville qui lui avait coûté tant de ſang, & qu'il croyait de ſon intérêt de ne pas laiſſer ſubſiſter, il allait la réduire en cendres, lorſqu'il reçut de Béliſaire une lettre qui lui inſpira des ſentiments plus humains (*a*). Après avoir peint à Totila les ſoins qu'avaient pris, les dépenſes qu'avaient faites les anciens Romains pour rendre leur Capitale la merveille de l'univers; après lui avoir repréſenté que le deſſein de détruire tant de beautés, ne pouvait lui être inſpiré que par la plus aveugle fureur; après lui avoir fait ſentir qu'il allait rendre ſon nom odieux à la poſtérité, Béliſaire ajoute : « Cela

(*a*) Il paraît par les Hiſtoriens les plus accrédités de ce ſiecle, que Béliſaire eût dû employer pour lui même les conſeils qu'il donnait à Totila. Son armée, compoſée d'Officiers avides & de ſoldats indiſciplinés, ne ceſſa pendant dix-huit ans, de dévaſter l'Italie. Or, argent, pierreries, ſtatues, tableaux, vaſes, tout fut pillé par les Grecs; & les Hiſtoriens aſſurent que des ennemis euſſent moins commis de ravages qu'ils n'en firent alors. *Voyez Procop. Bell. Goth. lib. II, cap.* 20.

» étant ainsi, avant de commencer les excès que vous méditez, faites, » je vous prie, ces réflexions : de deux choses l'une ; ou vous serez » heureux jusqu'à la fin de la guerre, ou vous perdrez vos avantages. » Si vous devez être vainqueur, en détruisant Rome, c'est votre bien » & non pas celui de vos ennemis que vous perdez. En le conservant, » vous verrez sous votre Empire augmenter sa gloire & ses richesses. » Si au contraire la fortune vous abandonne pour venir à nous, » Rome conservée par Totila, lui méritera l'estime & la reconnaissance de ses vainqueurs, dont il n'aurait à attendre, ni humanité, ni » clémence, s'il en manquait aujourd'hui lui-même (*a*) ». Cette lettre ne fit pas sur l'esprit de Totila toute l'impression qu'on eût dû en attendre. Si toute la ville de Rome ne fut pas dévouée aux flammes, elle eut au moins beaucoup à souffrir du vainqueur irrité. Cette malheureuse ville, autrefois peuplée d'un million d'habitans, ne comprenait plus alors dans ses murs que cinq cents personnes, & ce n'était guere que des gens du peuple ; tout le reste avait péri pendant le siége. Totila fit passer ces infortunés citoyens d'une ville expirante, dans toute la Campanie, tandis qu'il emmenait avec lui le peu de noblesse qu'il avait trouvé dans Rome. En quittant cette Capitale de l'ancien univers, il n'y laissa que des décombres amoncelés, des colonnes renversées, des statues mutilées, des édifices abattus; & il n'y resta que ce que le fer meurtrier des Goths n'avait pu entamer.

Après cette expédition, Totila envoya, dit-on, des ambassadeurs à Théodébert, Roi d'Austrasie, pour lui demander sa fille en mariage. » Le prince français, dit Procope, la refusa, en disant qu'il ne donnerait pas sa fille à un homme qui n'était pas Roi d'Italie, & qui ne » le serait vraisemblablement jamais, puisqu'après avoir pris Rome, » sa capitale, il en avait détruit une partie, & n'avait pu s'en conserver la possession. Piqué de cette réponse, le Monarque des Goths » vint de nouveau assiéger Rome qui s'était repeuplée, mais qui n'était » pas défendue par Bélisaire. Il la prit, & ordonna de réparer promptement les édifices que le feu avait consumés, ou que lui-même » avait fait abattre (*b*) «.

Telles furent les diverses révolutions que la ville de Rome éprouva de la part des Barbares; tels furent les bouleversements qui détruisirent les grands édifices, disperserent les chefs-d'œuvres de l'art, & effacerent jusques aux traces des principaux ouvrages des grands maîtres, qui de la Grece avaient été autrefois transportés sur les bords du Tibre. Cette ville infortunée fut moins exposée aux invasions & aux pillages, lorsque les Empereurs, chassés entiérement de l'occident, abandonnerent l'administration de Rome aux Papes. Devenus maîtres de l'ancien séjour des Césars, ces Pontifes plus respectés à cause du caractere sacré dont ils étaient revêtus, que révérés par leurs forces militaires & leurs intrigues, préserverent les Romains de ces catastrophes sanglantes

(*a*) Procop. Bell. Goth. lib. III, cap. 12.

(*b*) Procop. Bell. Got. lib. III. cap. 37.

que leur pusillanimité devait leur faire appréhender. Les Rois Lombards, leurs voisins, quoique jaloux de la possession d'un territoire qui eût perpétué leur autorité dans ces contrées, s'appliquerent moins à tourmenter le peuple Romain qu'à inquiéter les Papes qui ne cessaient de mettre des bornes à leur ambition. La maison des Pepins, devenue maîtresse de l'Italie, moins par la donation prétendue que leur en firent ces Pontifes, que par le droit du plus fort, maintinrent, pendant quelque tems la paix dans cette région; & Rome, en se repeuplant, rassembla les morceaux épars des beaux monuments qui l'avaient autrefois illustrée. Enfin arriva le dixiéme siécle, âge à jamais fameux dans nos annales par son fanatisme, son libertinage & sa barbarie. Ce fut à cette époque que naquirent les factions ridicules des Guelfes & des Gibelins, qui inonderent tant de fois l'Italie de sang & de carnage. A ces divisions intestines se joignirent les prétentions du Sacerdoce sur l'autorité légitime des princes. Ce conflit de jurisdictions donna naissance à des guerres sanglantes, à des débats scandaleux qui penserent bouleverser l'Allemagne & l'Italie. On sait sur-tout les démêlés trop fameux qui souleverent Gregoire VII contre l'Empereur Henri IV. L'animosité du Pontife ayant forcé le prince à se montrer en Italie, celui-ci vint camper au milieu même de Rome, & assiégea son ennemi retiré dans le château Saint-Ange. Les Allemands, qui avaient leurs postes sur le Vatican, & dans le quartier appellé de nos jours Trastevere, faisaient dans la ville de fréquentes irruptions, & laissaient dans chaque quartier des traces funestes de leur fureur. Robert Guiscard, prince de la Pouille, vint au secours du Pontife, & força l'Empereur à lever le siége. Les Romains, soit par attachement pour Henri, soit par une fausse délicatesse, refuserent à Robert l'entrée de leur ville. Ce prince, obligé d'en venir à une action contre eux, les attaqua du côté de la porte Flaminienne, aujourd'hui del Popolo, & les poussa jusques sur le Capitole. Les soldats ayant mis le feu aux premieres maisons, l'incendie se communiqua à tous les quartiers situés entre la porte Flaminienne & le champ de Mars. Là étaient le mausolée d'Auguste, la colonne Antonine, la basilique d'Antonin, l'arc de Drusus; & tous ces précieux monuments devinrent la proie des flammes.

Les Normands se cantonnerent sur le mont Cœlius, d'où ils fondaient, de tems en tems, sur les Romains, qui occupaient le Capitole & les environs. Ces attaques ne firent pas seulement couler le sang; toute la vallée qui sépare le mont Cœlius du mont Capitolin, fut réduite en cendres. Cet espace renfermait le Colisée, l'arc de Constantin, l'arc de Tite, tout le forum Romanum. Sur la porte du Capitole qui regarde le forum, étaient le temple de la Concorde, celui de Jupiter Tonnant, celui de Vespasien. L'auteur de la Vie de Grégoire VII dit que, dans ce quartier, tout fut mis à feu & à sang, & que le mont Capitolin fut presque applani. De-là, sans doute l'enfouissement de la plupart des monuments antiques, placés aux piés de cette

fameuſe colline. On ajoute encore que tout ce ravage ſe fit par le conſeil de Cincius, Conſul de Rome.

Tous ces dégats ſe renouvellerent plus d'une fois, dans l'eſpace de trois à quatre cents ans, depuis le dixiéme ſiécle juſqu'à la fin du quatorziéme. C'eſt dans cet intervalle que l'on vit ſe ranimer les guerres civiles dans Rome, & que les plus anciennes familles de cette ville, cherchant à établir leur autorité ſur les ruines de l'Etat, s'érigerent en autant de deſpotes. Les différents ſchiſmes qui, dans ces tems de troubles & d'anarchie, diviſerent l'occident, favoriſerent les projets ambitieux de ces petits tyrans. Les Papes, qui, au lieu de rendre leur autorité reſpectable par leur piété, aviliſſaient ſans ceſſe leur miniſtere par leur avarice ou leur incontinence, recevaient tous les jours de nouvelles mortifications de la part des Romains, qui ne reconnoiſſaient que fort imparfaitement leur pouvoir. L'imprudence de ces Pontifes, qui tranſporterent le ſiége Pontifical à Avignon, augmenta encore la confuſion. Chacun crut pouvoir dominer dans une ville que le Souverain abandonnait. De-là, les ligues, les conjurations, les émeutes qui enſanglanterent tant de fois Rome & les environs. De-là, tant de ſiéges qu'eſſuya cette ancienne Capitale du monde, & où ſes propres citoyens lui firent éprouver toutes les horreurs d'une guerre barbare. Ce fut pendant cette trop mémorable époque, que les Colonnes s'emparerent du mauſolée d'Auguſte & des thermes de Conſtantin ſur le mont Quirinal; les Orſini, du mauſolée d'Adrien & du théâtre de Pompée; les Frangipani, du coliſée & du ſeptizone de Sévére; les Savelli, du théâtre de Marcellus; les reſtes de ces grands édifices furent autant de citadelles, où les chefs de chaque faction ſe fortifierent contre les aſſauts redoublés des factions contraires. L'attaque & la défenſe leur étaient également funeſtes, & Rome ſouffrait indiſtinctement des deux partis.

Toutes ces guerres, tous ces grands mouvements, qui changerent, pour ainſi dire, la face de l'Italie, ne furent pas les ſeules cauſes de la deſtruction des monuments de l'art dans cette riche province de l'Empire Romain. Une foule de cauſes concoururent également à dévaſter ces contrées. Le tems, les hommes, les éléments, tout ce qui, dans la nature, combat la durée des maſſes les plus ſolides, réunirent leurs efforts à ceux des Barbares & des factions pour déſoler Rome & la priver de ſes richeſſes. Long-tems avant l'invaſion d'Alaric, on ne voyait déjà plus dans cette capitale du monde, la plupart des chefs-d'œuvres que l'art ſe plut autrefois à y raſſembler. Sous Titus il devait y avoir cinq cirques au moins; le grand cirque, dont nous avons donné plus haut la deſcription; ceux de Flaminius, de Flore, de Salluſte & de Néron; trois grands théâtres fixes, ceux de Pompée, de Marcellus & de Balbus. Deux amphithéâtres, ceux de Tite & de Statilius Taurus. Cependant il paraît que, ſous Théodoric, il n'exiſtait plus de tous ces édifices qu'un de chaque eſpece. Voyons quelles furent les principales cauſes de leur deſtruction. Il

Il eſt d'abord aſſez vraiſemblable que le feu n'a peu peu contribué à les faire diſparaître. Dans tous les tems , les incendies furent très-fréquents à Rome ; & les hiſtoriens ne nous parlent que de temples, de palais, de Thermes frappés de la foudre, conſumés par le feu du ciel, ou par celui que le hazard y allumait. Mais pour ne parler ici que des cirques & des théâtres, le grand cirque brûla pendant le triumvirat, & dans l'incendie preſque général de Rome qui arriva ſous le régne de Néron. Ce fut même par cet édifice que commença l'embraſement. Le théâtre de Pompée brûla ſous Tibere, ſous Claude, ſous Tite, ſous Philippe. Le théâtre de Balbus eut le même ſort ſous Tite, un an après l'éruption du Véſuve. L'amphithéâtre de Tite, le fameux Coliſée brûla ſous Antonin, ſous Heliogabale , ſous Dece. Il faut cependant avouer que l'on a peine à concevoir comment le feu pouvait faire de grands ravages dans des édifices où il n'entrait pas de charpente, où tout était marbre, pierre ou brique. Mais ce fait eſt atteſté par tous les anciens hiſtoriens, & l'on ne peut raiſonnablement en douter. La partie intérieure des théâtres, des amphithéâtres , leurs portiques, leurs piliers, les arcades qui flanquaient les voûtes , étaient, il eſt vrai, de pierres vives, d'une grandeur énorme, d'une dureté preſque égale à celle du marbre ; c'était ordinairement de la pierre de tibur, appelée aujourd'hui traveſtine; mais les voûtes , les gradins où s'aſſayaient les ſpectateurs , étaient de brique , l'intérieur des portiques du premier ordre était occupé par des marchands de toute eſpece; dans les théâtres, la ſcene était remplie de machines , de toiles, de cables, de diverſes décorations toutes fort combuſtibles. Que l'on ſe repréſente le feu allumé dans ces eſpeces de villes , gagnant de loge en loge, pénétrant dans les portiques, ſe concentrant ſous les voûtes, y déployant d'autant plus ſon activité qu'il pouvait moins s'étendre, & l'on n'aura pas de peine à comprendre comment les murs les plus faibles pouvaient s'écarter, les voûtes s'entrouvrir, les gradins s'écrouler. M. l'Abbé May aſſure avoir vu, en 1763, des voûtes de plus de trois piés d'épaiſſeur des thermes de Dioclétien, éclater par la violence du feu allumé dans du foin; on ſait que les voûtes des théâtres n'étaient pas ſi épaiſſes.

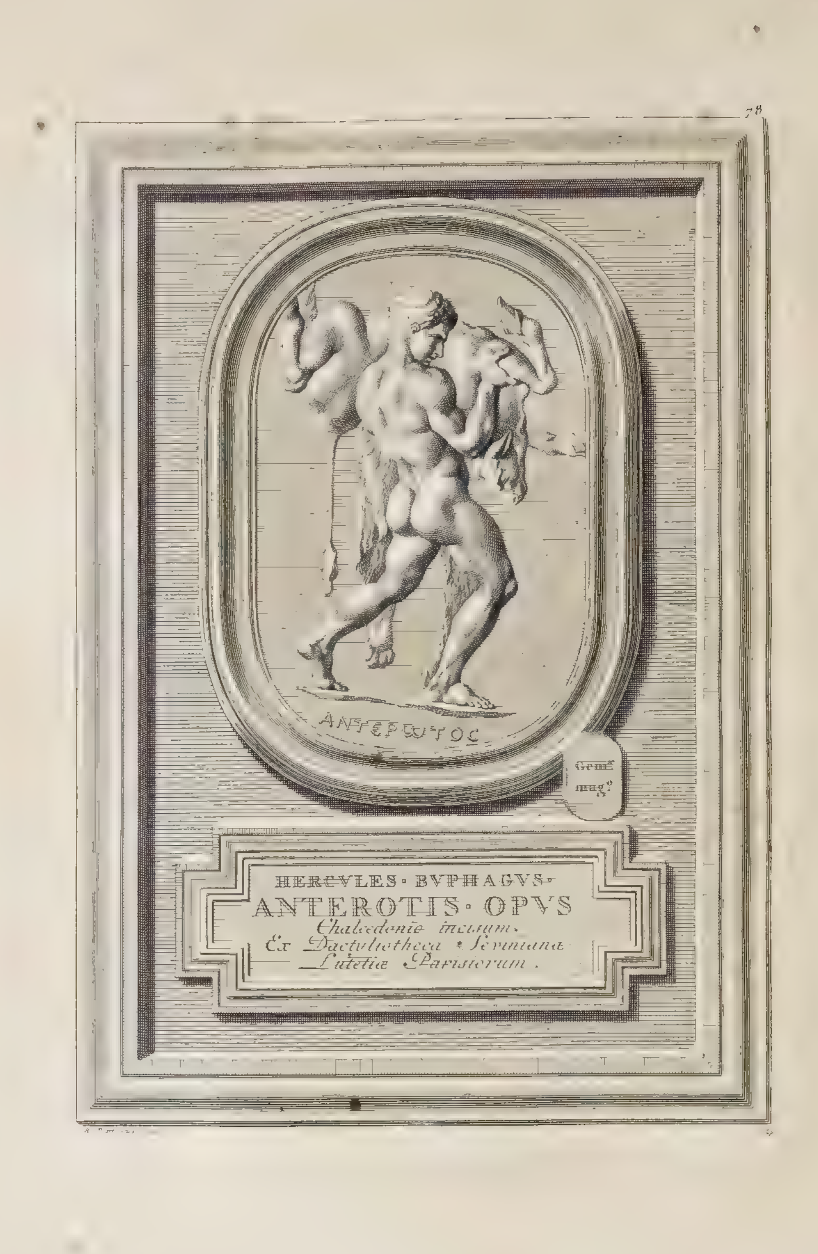
Ce qui précipita encore la dégradation de tous ces monuments , fut la négligence que l'on mit à réparer ceux qui avaient éprouvé de ſemblables malheurs. Quelques-uns ne le furent que quelque tems après ; & plus d'une fois ils ne le furent qu'aux dépens de quelques autres. Le grand cirque, le plus ancien & le plus majeſtueux de tous ceux que l'on avait élevés à Rome , brûlé ſous Néron, ne fut rétabli que ſous le régne de Trajan ; & l'on y employa les pierres & les divers autres materiaux de la Naumathie de Domitien, démolie exprès pour cette reconſtruction. Le théâtre de Marcellus était en ſi mauvais état ſous Alexandre Sévére, que ce prince, qui avait envie de le réparer, renonça à l'entrepriſe par la difficulté d'y réuſſir ; peut-être même en tira-t-il des matériaux pour le cirque qu'il fit lui-même conſtruire.

Quelle qu'ait été la cauſe de la ruine du cirque de Néron, il eſt certain qu'il n'exiſtait déjà plus ſous Conſtantin.

Il ne faut pas croire qu'on ne détruiſit que les monuments élevés par des méchans princes, & que le cirque de Néron & la naumachie de Domitien ne périrent que parce qu'ils devaient leur naiſſance à deux monſtres. La mémoire de Trajan ne fut pas mieux reſpectée par ſon ſucceſſeur. Adrien, qui, comme nous l'avons vu plus haut, enrichit Athénes & toute la Grece de magnifiques édifices, renverſa l'amphithéâtre de celui auquel il devait ſon élévation à l'Empire; & ſous Conſtantin, on n'épargna pas l'arc de triomphe du prince qui fit les délices du genre humain. Ainſi, ſi l'on détruiſait ſans ménagement des édifices encore entiers, tout neufs & de la plus grande magnificence, à plus forte raiſon devait-on achever de démolir ceux que le tems avait dégradés, ou dont la conſtruction était ſimple & groſſiere. Le cirque de Flore était d'une architecture ruſtique, & privé d'ornements. Il eſt aſſez vraiſemblable que quelques-uns des Empereurs qui, tels que Caracalla, Alexandre Sévére, Diocletien, & Conſtantin, bâtirent, après Adrien, des cirques & des thermes, imiterent ce prince, & ne balancerent pas à prendre des matériaux du cirque de Flore; & cette conjecture eſt d'autant mieux fondée, que les Romains avaient encore un théatre où ſe célébraient les jeux floraux.

La grandeur de ces édifices publics, leur magnificence, leur ſolidité, ne permettaient guere qu'aux empereurs de les entretenir; & c'eſt toujours ſur leur compte que les hiſtoriens mettent les réparations qui s'y faiſaient. On y pourvut un peu plus tôt, un peu plus tard, lorſqu'un ſeul homme, fut, pendant quelques années, poſſeſſeur tranquille du trône. Auſſi, les régnes de Trajan, d'Adrien & des Antonins furent-ils marqués par des conſtructions magnifiques. Mais, lorſque les guerres civiles devinrent preſque continues; que chaque armée nomma un Empereur; que Rome fut, non comme autrefois, le théâtre de la magnificence & des plaiſirs, mais le repaire de la ſédition & du carnage; qu'elle ne vit preſque plus ſes maîtres habiter dans ſon enceinte; lorſque, pour comble de déſaſtre, Conſtantin eut tranſporté à Byzance le ſiége de l'Empire, que l'ancienne capitale de l'univers ne fut plus qu'une ville de province; tout dut ſe reſſentir alors de l'anarchie qui gouvernait l'Empire d'occident; tout ce qui ſervait à la décoration d'une ville immenſe, aux délaſſements d'un peuple opulent & heureux, dut s'altérer & s'anéantir enfin avec la paix qui produit les richeſſes & entretient le luxe. Tacite & Suétone ont tracé le tableau de ce qu'il en coûta de ſoins & de dépenſes, pour réparer les dommages cauſés aux édifices publics par les troubles qui ſuivirent la mort de Néron.

La multitude même des grands édifices, qui ſurchargeait, pour ainſi dire, la ville de Rome, nuiſait à leur conſervation, parce que le goût de la nouveauté faiſait donner la préférence aux modernes ſur les anciens. Lorſqu'il n'y avait encore à Rome qu'un ſeul amphithéâtre, celui


78
ΑΝΤΕΡΩΤΟC
Gem.
mag.
HERCVLES · BVPHAGVS ·
ANTEROTIS · OPVS
Chalcedonio incisum.
Ex Dactyliotheca Serviana
Lutetiæ Parisiorum.

de Taurus, Caligula, au lieu de l'employer pour ſes ſpectacles, aimait mieux en faire conſtruire de bois, quoiqu'ils coûtaſſent des ſommes immenſes, & qu'il fallût quelquefois abattre bien des maiſons pour les placer. Sa raiſon était fondée ſur l'ennui qu'il avait de ne voir jamais que le même amphithéâtre. L'adulation influa auſſi beaucoup dans la préférence accordée aux édifices modernes. Les magiſtrats, les riches citoyens qui donnaient des jeux au peuple, prétendaient faire leur cour au prince, en les donnant dans le cirque ou le théâtre qu'il avait fait ériger, & qui portait ſon nom. On négligeait alors les anciens; & le beſoin ne rendant pas leur entretien néceſſaire, ils devaient inſenſiblement dépérir, & fournir, par leurs débris, de quoi ſatisfaire le caprice des nouveaux fondateurs.

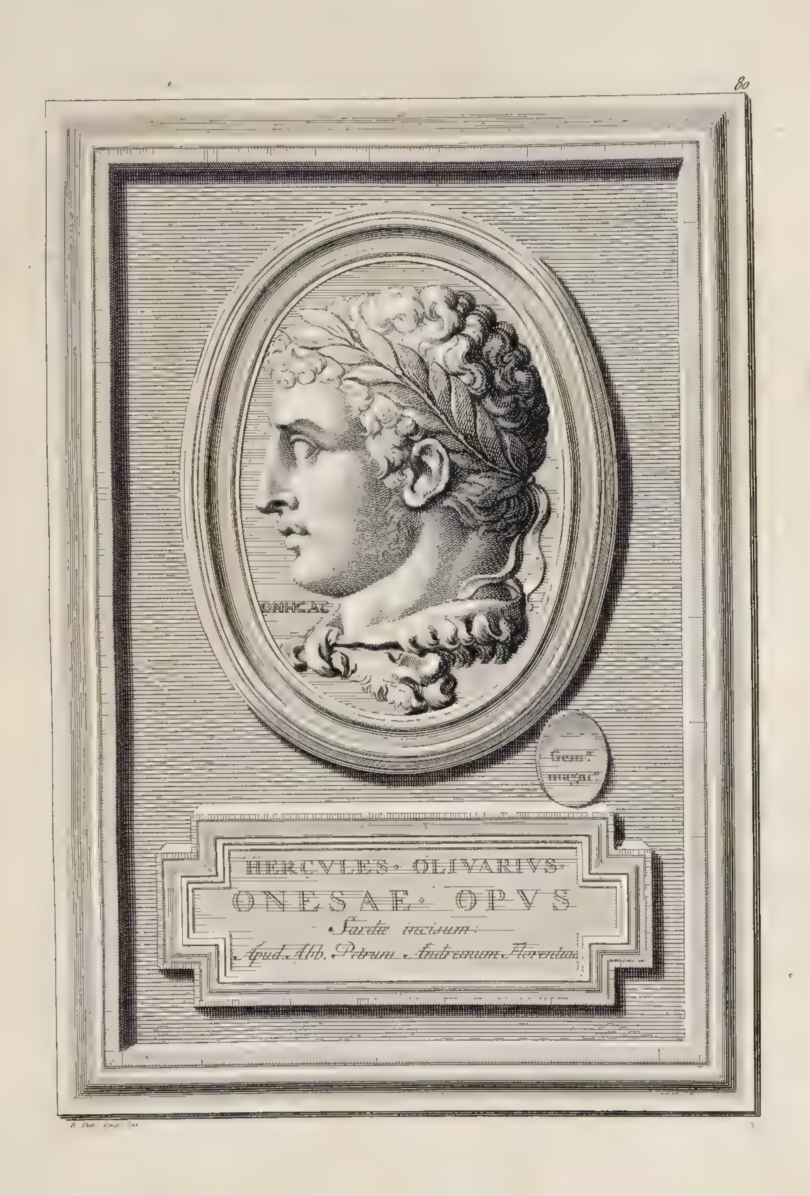
Il en était cependant autrement du grand cirque, du théâtre de Pompée, de l'amphithéâtre de Tite, & de divers autres édifices remarquables, à la conſervation deſquels la magnificence Romaine ſemblait être attachée. Pluſieurs motifs devaient porter les Romains à entretenir le grand cirque. Le premier établiſſement de cet édifice était preſque auſſi ancien que la nation; le premier Tarquin l'avait, dit-on, fait conſtruire, & les plus grands hommes de la République avaient travaillé à l'embellir. On eut une ſorte de reſpect pour un monument qui retraçait l'image du berceau des Romains & de leurs premiers plaiſirs. L'amour-propre devait ſe plaire à contempler un lieu où s'étaient amuſés les Brutus, les Cincinnatus, les Camilles; où les Scipions étaient venus quelquefois ſe diſtraire des vaſtes projets qu'ils faiſaient contre Carthage & Numance; où, au retour d'une campagne heureuſe, les plus grands généraux Romains avaient cherché un délaſſement à leurs travaux guerriers. Ajoutez, & cet uſage devait rendre cet édifice très-précieux aux Romains, que ceux qui obtenaient les honneurs du triomphe, faiſaient toujours dans leur marche le tour du grand cirque.

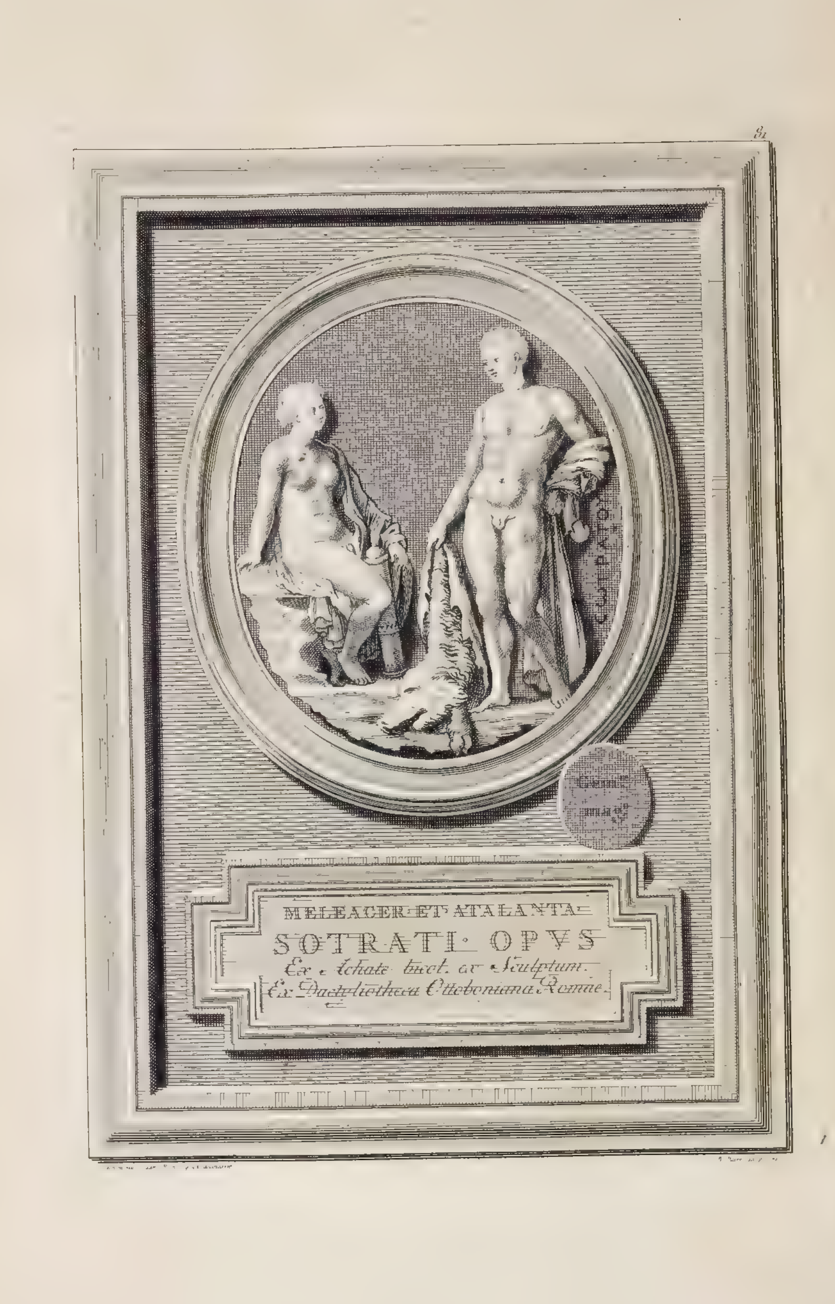
Le théâtre de Pompée, & l'amphithéâtre de Tite dûrent vraiſemblablement leur conſervation à leur magnificence & à leur vaſte étendue. D'ailleurs les noms de leurs fondateurs furent toujours chers aux Romains: Pompée, par ſes victoires & ſes manieres populaires, en avait été l'idole, & Titus en fut les délices par ſes vertus, ſon déſintéreſſement & ſes bienfaits. Enfin, le théâtre de Pompée était le premier que Rome eût vu bâtir en pierres. Cependant, tous ces grands ouvrages furent enfin démolis; ce fut le chriſtianiſme, qui, en proſcrivant les plaiſirs tumultueux des anciens Romains, prononça, pour ainſi dire, leur deſtruction. Ces édifices abandonnés, & ne recevant plus aucune réparation, éprouverent, comme tous les autres du même genre, la puiſſance deſtructrice du tems & l'attaque des hommes. Devenus inutiles, ils parurent incommodes. Le peu qui en reſte aujourd'hui, nous eſt précieux, parce que nous ſommes à plus de dix-huit ſiécles du tems où ils furent conſtruits; parce qu'ils nous retracent

Figures. l'image de la somptuosité du peuple le plus célébre & le plus opulent qui ait jamais existé; parce qu'ils sont pour nous de l'antique; mais ils n'avaient pas toutes ces qualités aux yeux de ceux qui commencerent à les négliger. Moins épris que nous de la beauté de ces édifices, parce que leurs yeux étaient accoutumés à les considérer, ils crurent pouvoir faire de ces précieux monuments ce que font les enfans de certaines pieces de monnoie, dont ils héritent. Ces meubles, dit M. May, étaient à la mode du tems de leurs peres; ils ne le sont plus du leur; ainsi, ils les refondent, leur donnent une nouvelle forme, & les accommodent au goût régnant. C'est ainsi que se comporterent les Romains, depuis le cinquiéme siécle jusqu'au quinziéme; en laissant subsister des édifices immenses où ils ne devaient plus représenter de tragédies, de comédies, de pantomimes; où ils n'avaient plus le moyen de faire combattre des lions, des tigres, des éléphans, ils n'auraient eu que des richesses imaginaires. Peu à peu ils culbuterent ces beaux monuments, & les matériaux qu'ils en tirerent, servirent à élever quelques églises, quelques monasteres, quelques palais. Malheureusement, ils ne s'apperçurent pas que la démolition de tant de chefs-d'œuvres allait faire périr l'art, & ensévelir pour une longue suite de siécles, le goût épuré qui leur avait donné naissance. Guidés par un fanatisme destructeur, ou aveuglés par la stupidité, ces peuples n'écouterent que l'impulsion du moment; & à mesure que les ténèbres s'épaissiissaient en Europe, les nations se porterent à des entreprises plus funestes encore contre les ouvrages que les générations précédentes avaient épargnés.

Le faux zèle, toujours d'autant plus actif que la multitude est plus ignorante, ne contribua pas peu aussi à préconiser cette dévastation déplorable. Comme on s'était fait l'opinion la plus absurde de la religion des anciens, on crut que la piété exigeait que l'on effaçât jusques aux traces de la théologie primitive. Persuadés que les Egyptiens, par exemple, n'avaient autrefois d'autres dieux que les chats, les croco-
79. diles, le bœuf Apis (*fig.* 79.), nos bons ancètres détruisaient impitoyablement tout ce qui pouvait avoir quelque rapport à cette ancienne superstition. Toutes les peintures qui avaient quelques traits à la mythologie des premiers peuples, toutes les statues des fondateurs des nations, des législateurs, des grands généraux; tous les monuments de l'ancien culte furent sacrifiés. L'image d'un Solon, d'un Minos,
80. d'un Numa, d'un Scipion, d'un Hercule (*fig.* 80.), celle d'un ancien bienfaiteur, quel qu'il fut, était un sujet d'idolatrie, qu'une superstition barbare ne permettait pas d'envisager. On n'épargna pas même les temples; & les Empereurs, tout aussi ignorans que leurs sujets, ordonnaient souvent ces fanatiques exécutions. Ces beaux édifices ne pouvaient pas servir à l'exercice de la nouvelle religion. Souillés par les sacrifices adressés à Dieu pendant le régne de la gentilité, le préjugé ne permettait pas qu'on les purifiât. Il fallait les abattre, & ce ne fut


ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ
Gem^æ mag^o
TAVRVS · PROCVMBENS ·
APOLLONIDIS · OPVS
Sardonyche incisum.
Ex Dactyliotheca Philipp. de Stosch.


ONHCAC
Gem.a
magn.o
HERCVLES · OLIVARIVS ·
ONESAE · OPVS
Sardæ incisum:
Apud Abb. Petrum Andreinum Florentiae


MELEAGER ET ATALANTA
SOTRATI OPVS
Ex Achate tricol. ex Sculptum.
Ex Dactyliotheca Ottoboniana Romae.

que fort tard que l'on pensa enfin que la conscience pouvait permettre de consacrer au Dieu des chrétiens un sanctuaire élevé à l'honneur des citoyens de l'Olympe. Figure.

Le même zèle qui armait la main des Papes contre les temples, devait aussi l'armer contre les obélisques, que l'on considérait comme autant de monuments de l'impiété de nos peres. Tous furent renversés, à l'exception de celui de Néron. Ce qui sauva ce dernier, ce furent peut-être les noms d'Auguste & de Tibere, auxquels il était consacré. D'ailleurs, on n'y voit pas les hierogliphes dont les autres sont communément surchargés; & l'on sait que ces caracteres inintelligibles étaient aux yeux des savans des derniers siécles, des signes de paganisme qui souillaient les sujets sur lesquels ils avaient été tracés. Jamais le fameux sanglier, immolé par Meleagre à la tendresse de sa chere Athalante, ne causa tant de ravages en Arcadie (*fig.* 81.), que 81.
ce zèle destructeur des faux théologiens du bas Empire en occasionna dans les monuments du génie des anciens artistes. Cette perte irréparable retarda la renaissance des arts, découragea les princes éclairés, qui parurent après ces dégradations, & nous priva d'une foule de précieux modéles que les gens sensés regretteront jusqu'à la fin du monde. L'histoire des beaux arts ne peut tracer le tableau de ces siécles barbares, sans gémir amérement sur tant de profanations commises en dépit du bon sens.

On ne peut attribuer à ce zèle indiscret la ruine des aqueducs, que l'on sait avoir été pratiqués dans tous les quartiers de Rome, avec des frais immenses. Ces édifices n'étaient qu'utiles, & il y aurait eu de l'extravagance à les abattre. La main des Goths fut très-funeste à cette précieuse partie des monuments de l'ancienne capitale de l'univers. Vitigés, sans les renverser entierement, les fit rompre, pour priver les assiégés des secours qu'ils leur fournissaient. Ce fut là le commencement de l'engorgement qu'ils éprouverent. On sait que nulle autre espece d'édifices n'exige plus d'attention & des soins plus continus. Ceux-ci étaient l'ouvrage des Romains, le plus puissant peuple de la terre, & l'on conçoit dès-lors quelles devaient être leur grandeur, leur magnificence & leur commodité. Une foule d'ouvriers étaient préposés à leur entretien; une garde nombreuse, payée par l'Empereur & par la ville, veillait sans cesse à leur sureté. Tout cela exigeait de grandes dépenses; &, après les pillages réitérés des Barbares, les dégradations des tyrans, les vexations des troupes, la cessation entiere du commerce, la révolte des provinces nourricieres de l'Italie, les Romains n'étaient pas en état de les faire. Les eaux, interceptées dans leurs cours s'extravaserent, & minerent insensiblement l'endroit des murailles, en détremperent les ciments, & causerent enfin la ruine entiere des aqueducs. Ce n'est que du pontificat de Nicolas V, que date cette abondance d'eau qui rend Rome moderne la ville la plus riche & la plus commode de l'univers en ce genre. Depuis la chûte de l'Empire jusqu'alors, on n'y avait

guere eu d'autre eau que celle que fourniſſaient les puits & le tibre; pendant les quatre premiers ſiécles de la République. Par les ſoins de Nicolas V, on trouva le cours d'Agua virgo, aujourd'hui l'eau de Trevi; les Pontifes, ſes ſucceſſeurs, firent chercher & raſſembler les autres eaux publiques, perdues depuis pluſieurs ſiécles. Sixte V, ſurtout, & Alexandre VII, firent, pour les ramener à Rome, pour la reconſtruction des aqueducs, pour la décoration des fontaines, des dépenſes dignes des premiers Céſars, dignes d'Agrippa, plus magnifique lui ſeul que tous les Empereurs enſemble. (*a*).

(*a*) Temples anciens & modernes, pag. 287 & ſuiv.



ARTICLE XXVII.

Explication raiſonnée des Planches compriſes dans cet Ouvrage.

Figure 1. *Tome I. p. 6.* Minerve, ouvrage d'Eutyche d'Egée, fils de Dioſcorides, gravé ſur une amethyſte blanche, tirée du cabinet de la feue Connétable Colonne, née princeſſe Salviati. On ignore le tems auquel vivait cet Eutyche d'Egée. Lucilius, dans une épigramme grecque de l'Anthologie, fait mention d'un peintre nommé Eutyche (*a*); mais il ne paraît pas que ce ſoit le même que celui qui a gravé cette pierre. Ce beau morceau repréſente Minerve, la tête couronnée d'un caſque, où ſont repréſentés deux griffons & deux têtes de bouc. C'eſt ainſi que l'on voit cette déeſſe repréſentée ſur une autre pierre, rapportée par M. de la Chauſſe (*b*). Elle n'a pas ſa cuiraſſe entiere de fer; une partie de cette armure eſt ſeulement ornée d'écailles, ſur leſquelles la Gorgone eſt attachée avec ſes ſerpents. De la main gauche, elle releve ſa robe, en la rapprochant de la poitrine.

La gravure de cette pierre eſt très-délicate & fort profonde. Eutyche paraît avoir été l'un des meilleurs artiſtes de ſon ſiécle; & il faut obſerver que ſon ouvrage ne repréſente pas le ſujet de profil, comme c'était aſſez l'uſage des anciens, mais en entier. Il ſemble que ce maître ait voulu imiter la maniere de Dioſcorides, dans la hardieſſe des traits & la délicateſſe des contours. Peut-être était-il ſon diſciple, & que c'eſt pour cela qu'il a mis ſon nom à ſon ouvrage. On voit à Rome, dans les jardins de la Villa Ludoviſi, une baſe de marbre qui ſupporte les ſtatues de Papirius & de ſa mere, ſur laquelle eſt cette inſcription grecque.

ΜΕΝΕ
ΛΑΟΣ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΜΑΘΗ
ΤΗΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

C'eſt-à-dire, *cet ouvrage eſt de Menelaus, diſciple de Stephanus.* Cette pierre était autrefois dans le cabinet des princes Salviati : on la trouve aujourd'hui dans celui du prince Colonne, grand Connétable du Royaume de Naples.

Fig. 2. *tom.* 1. *pag.* 9. Cet Apollon, gravé à demi corps & en profil, a été exécuté par Allion. Cet artiſte, dont on ignore la patrie & l'époque de la naiſſance, a repréſenté le Dieu des muſes, encore jeune & avec des petits cheveux friſés. Sa tête eſt couronnée d'une branche de laurier, arbre conſacré à ce Dieu; & les rubans qui ſoutiennent

(*a*) Lib. II, pag. 212, de l'Edit. de Vechel.
(*b*) Cabin. Rom. Sect. 2. n°. 10, pag. 39.

cette décoration, tombent de chaque côté ſur les épaules. Cette cornaline a été publiée par Léonard Auguſtin. Cet antiquaire en conſidere le ſujet comme un athléte qui avait remporté le prix dans les jeux pythiens ; & c'eſt pour cela que, ſelon lui, il eſt couronné de laurier. (*a*).

Fig. 3. & 4. *tom.* 1. *pag.* 19., taureau dionyſiaque, gravé par Hyllus. Ce morceau eſt l'un des plus délicats qui nous reſte de l'antiquité. Furieux & indomptable, ce taureau offre dans tous ſes membres une ardeur, une force extraordinaires. Peut-on placer plus ſavemment des muſcles, & leur donner autant de jeu? Que cette admirable figure, s'écrie M. Mariette, a de mouvement, & qu'elle eſt heureuſement compoſée! L'animal préſente le front avec fierté; il frappe du pié contre terre, comme pour s'exciter au combat; il mugit, & déjà on croit le voir répandre au loin l'alarme & le trouble. La gravure qui le repréſente n'eſt pas un ouvrage léché; le travail en eſt un peu heurté, & c'eſt en en cela que l'artiſte a montré ſon diſcernement; car une touche mâle & vigoureuſe convient au ſujet, & lui donne plus de caractere. Le nom d'Hyllus qu'on y lit, nous apprend que c'eſt une production de cet excellent artiſte, connu par d'autres belles gravures. Ce n'eſt pas, au reſte, un ſimple taureau qu'il a eu deſſein d'exprimer dans celle-ci; c'eſt Bacchus lui-même, c'eſt le Dieu de l'yvreſſe à qui les Grecs ont ſouvent donné cette figure; non ſeulement parce que le vin rend intrépide, même audacieux; mais auſſi en mémoire de ce que les premiers vaſes dont on fit uſage dans les feſtins, étaient de cornes de bœuf. Le thyrſe ſur lequel poſe l'animal, & le lierre qui lui décore les flancs, ſont des ſymboles ſurabondans (*b*).

Fig. 5, *tome* 1, *page* 21. Sphinx, ouvrage de Thamyris : la fable nous repréſente le Sphinx, comme un monſtre cruel qui avait le corps d'un lion, les aîles d'un oiſeau & la tête d'une femme. Il ſe tenait auprès de Thebes, où Junon l'avait envoyé pour dévorer les habitans qu'elle déteſtait. Là, aſſis ſur une roche, il propoſait aux paſſans des queſtions embarraſſantes, & ceux qui ne pouvaient pas les réſoudre, étaient auſſi-tôt mis en piéces. Œdipe fut plus heureux que tous ceux qui l'avaient précédé; il expliqua une de ſes énigmes, & le prix de la victoire fut la mort du monſtre.

On ignore quel fut ce Thamyris auquel cette gravure, exécutée ſur une cornaline, doit ſa naiſſance. Une inſcription de Gruter parle d'un Thamyrus, faiſeur de vaſes en ces termes : *L. Mœlius, LL. Thamyrus, faiſeur de vaſes, a fait ériger ce monument à ſa mémoire & à celle de Durande, à celle de Cytheris, de L. Mœlius, fils de Lucius, & à Flaccus, ſon fils, Secrétaire de l'Edile Curule, à ſon propre Secrétaire, & à ſes affranchis de l'un & de l'autre ſexe* (*c*). Saumaiſe &

(*a*) Léon Auguſt. Pierres antiques, Part. 1, n°. 32.

(*b*) Mariette, Traité des Pierres gravées, Tome II. n°. XIII.

(*c*) Gruter. Inſcript. DCXLIII.

Pancirolle

Pancirolle prétendent que chez les Romains, les Ouvriers qu'on appellait *Vasculari*, ne s'occupaient qu'à faire ou à graver des vases d'argent. Il pourrait cependant arriver que ce fût le même Thamyrus qui a gravé ce sphinx. Quoi qu'il en soit, la cornaline qui le représente, est très-belle & transparente : on la voit à Vienne, dans le cabinet de feu M. le Baron d'Albrecht.

Fig. 6, *tom.* 1, *pag.* 22. Ptolémée Philopator, gravé par Aulus. M. Vaillant a publié le portrait de Ptolémée Philopator, d'après une médaille d'argent de trois drachmes, tirée du cabinet du Roi, & qui ressemble parfaitement à celui-ci (*a*). C'est une tête ceinte d'un diadême, avec le regard majestueux d'une ame noble & élevée. Il faut pourtant avouer que ce caractere ne convenait guere à Philopator, Prince lâche, voluptueux, livré à toutes les débauches, & que l'on soupçonne avoir empoisonné son pere, vers la CXL^e Olympiade. Les figures que l'on a ajoutées à la tête du prince Egyptien, appartiennent au tems de la plus crasse ignorance, ou peut-être, est-ce, comme nous l'avons déjà dit, quelque mauvais Graveur Egyptien qui a voulu ajouter son barbouillage au travail d'un Maître Grec. Il est certain que l'on trouve quelquefois sur une même pierre diverses gravures de siecles bien différents. Le Cardinal Albani possede un beau camée avec deux têtes, sur le revers duquel il y a un griffonnage de caracteres d'Abraxas. La même chose est arrivée à la belle Isis du cabinet du Baron de Stosch. La pyramide que l'on y voit sur le revers, avec les caracteres, est du tems des Basilidiens (*b*).

Fig. 7, *tom.* 1, *pag.* 24. Cléopâtre, reine d'Egypte. Cette Cléopâtre, gravée sur une cornaline par Hyllus, était autrefois entre les mains de Fulvius Ursinus (*c*). Nous ignorons en quel cabinet elle est passée après la mort de ce savant. Quoi qu'il en soit, la beauté de cette tête, son diadême, la délicatesse de ses traits, tout retrace parfaitement l'image de la maîtresse de Marc-Antoine. Quoique le sang que cette Princesse a fait répandre, ait dû la rendre odieuse au genre humain, le portrait séduisant que nous en ont laissé les Historiens, le rôle qu'elle a joué dans le monde, ses malheurs, tout contribue encore à nous rendre son portrait intéressant. « A juger, dit Plutarque, de Cléopâtre par les portraits que nous en avons, il n'y avait aucune créature au monde qui fût si belle & si séduisante. Tous ceux qui la voyaient, étaient pénétrés d'admiration, & telle était sa conversation, qu'on ne pouvait se lasser de l'entendre. Les attraits de son visage, joints à ceux de ses discours & de ses manieres, portaient dans l'ame des traits dont il était impossible de se défendre. Cette Princesse avait une certaine douceur dans la voix, une flexibilité dans son langage qui ressemblait au son de plusieurs instruments. Spirituelle d'ailleurs, elle savait développer avec netteté toutes sortes de sujets ».

(*a*) Vaillant, Hist. des Ptolem. page 54.
(*b*) Winkelm. Description du Cabinet du B. de Stosch, pages 13 & 414.
(*c*) Portraits des Hommes Illustres, seconde édition, n°. 75.

Fig. 8, *tom.* 1, *pag.* 33. Jupiter gravé par Aſpaſe, ſur une pierre de jaſpe rouge. Nous avons ſouvent dit dans nos *Cérémonies Réligieuſes des Peuples du monde*, & dans nos *Superſtitions Orientales* que, quelque confuſion qu'il y eût dans la Théologie des Grecs, on y voyait toujours un Dieu ſouverain maître de toutes choſes, pere des dieux & des hommes, modérateur de l'univers, diſpenſateur des biens & des maux, rémunérateur des vertus, & vengeur des crimes, & ce Dieu était *Zeus* chez les Grecs, & *Jupiter* chez les Romains : on le trouve repréſenté de diverſes manieres ſur les pierres gravées; les unes l'offrent la corne d'abondance à la main, avec un boiſſeau ſur la tête; les autres lançant la foudre, avec un regard terrible; celles-ci avec une longue barbe & les cheveux friſés en rouleaux; celles-là avec des cornes de bélier. La nôtre, tirée du cabinet du Grand Duc à Florence, repréſente le Maître du monde en profil, la poitrine couverte d'une tunique, avec une couronne de chêne ſur la tête. Je ſoupçonne que l'Artiſte a voulu déſigner Jupiter de Dodone. La partie ſupérieure de cette pierre s'eſt perdue; mais le Baron de Stoſch a réparé cette perte à l'aide d'une autre pierre ſemblable, à laquelle il ne manquait que le nom de l'Ouvrier.

Fig. 9, *tom.* 1, *pag.* 35. Théſée gravé ſur une ſardoine par Philémon. Théſée fut fils d'Egée & d'Oetra. Ce Prince, devenu Roi d'Athenes, y établit des loix ſages, & purgea le pays des brigands qui l'infeſtaient. Les Athéniens, pleins d'admiration pour ſes grands exploits, eurent toujours la plus grande vénération pour ſa mémoire : ce Héros eſt toujours repréſenté dans l'âge de la jeuneſſe, & ſur-tout avec des cheveux longs & flottans. Tel il paraît ſur une pierre du cabinet du Grand Duc; & ſi, ſur notre ſardoine, il n'a pas de longs cheveux, c'eſt qu'ici, comme ſur la cornaline du cabinet de M. le Duc d'Orléans, l'Artiſte aura voulu mettre dans la figure de ce Héros quelque choſe du caractere d'Hercule, que Théſée prit pour modele, & dont il aſpirait à devenir l'émule. Cette conjecture n'eſt pas ſans fondement, puiſque, ſur une médaille de Caracalla, Théſée eſt repréſenté ſous la forme d'Hercule, & avec les attributs de ce Héros. Cette médaille a été frappée à Nice en Bithinie, dont il paraît que les habitans avaient pour le Prince Athénien une vénération ſinguliere (*a*). Sur notre pierre, Théſée eſt repréſenté après avoir vaincu le Minotaure. On le voit par derriere, le viſage de profil, & ſon corps laiſſe appercevoir des muſcles extrémement tendus, qui déſignent la force d'un Athlete. De la main droite, il tient une maſſue qu'il avait enlevée autrefois à Périphete, fils de Vulcain. Près de lui, eſt un rocher élevé ſur lequel on voit un bâtiment de pierres quarrées, avec une porte d'où ſort, à demi-corps, un monſtre ſans vie, couché par terre, ayant le bras gauche étendu. Ce monſtre, qui a la tête de taureau, & les autres membres ſemblables à ceux de l'homme, déſigne le Minotaure que Minos

(*a*) Deſcription des principales pierres gravées de M. le Duc d'Orléans, tom. I, pag. 286.

enferma dans le labyrinthe, repréſenté ici par l'édifice, & qui fut tué par Théſée. Il eſt vrai que ſur les anciennes médailles, le Minotaure eſt repréſenté avec un corps de bœuf, & le viſage ſeulement d'un homme; mais la Mythologie le peint tel qu'on le voit ici (*a*).

Fig. 10, *tom.* 1, *pag.* 37. Bacchus & Ariadne, gravés par Carpus ſur une pierre de jaſpe rouge, du cabinet du Grand Duc à Florence. On voit ici le dieu des Vendanges monté ſur une Panthere, ſoutenant une fille nue, aſſiſe devant lui ſur le dos de cet animal qu'il gouverne d'une main par la tête. Cette fille qui tient une Tyrſe, eſt Ariadne, fille de Minos. On ſait que cette Princeſſe, abandonnée par Théſée, fut rencontrée ſur le rivage de la mer par Bacchus qui la conſola de la perte de ſon amant, en la prenant pour ſon épouſe. La Panthere ſur laquelle les deux époux ſont montés, eſt un animal qui aime, dit-on, beaucoup le vin; & c'eſt pour cela que Philoſtrate l'appelle le ſymbole du dieu de la Treille (*b*). De-là vient que les Anciens ont ſouvent repréſenté Bacchus monté ſur une Panthere. Telle eſt le groupe de marbre que l'on conſerve au Palais Juſtiniani, & dont Bloemart a publié la gravure (*c*). On eſt tenté de croire que Carpus s'eſt ici propoſé d'imiter la maniere de Soſtrate; peut-être fut-il même ſon diſciple; cependant il eſt fort au-deſſous de lui dans le deſſin & dans la perfection de ſes pieces.

Fig. 11, *tom.* 1, *page* 39. Muſe, ouvrage d'Allion, gravée ſur une cornaline du cabinet Strozzi à Rome. Cette Muſe, vêtue d'une robe qui lui deſcend juſqu'aux talons, ayant le bras droit nud & étendu, tient de la même main le haut de la lyre qu'elle ſoutient de la main gauche par le bas: elle s'appuie contre un piédeſtal ſur lequel eſt une figure de femme. Cette Muſe eſt Erato, à qui l'on attribue l'invention de la lyre. Elle préſidait aux Poéſies amoureuſes; & c'eſt vraiſemblablement à cauſe de cela, que ſur une médaille de Mitylene, on voit Sapho repréſentée avec une lyre, moins peut-être parce qu'elle a écrit des vers lyriques, qu'à cauſe des piéces amoureuſes qu'elle a compoſées. La petite figure de femme qui eſt ſur le piédeſtal, repréſente Vénus qui accompagnait toujours Erato. On voit à Haerlem, dans le cabinet de M. le Baron Van-der-March, une Muſe ſemblable à celle-ci gravée ſans nom d'Auteur, ſur un ſaphir onix; & l'on en trouve ſouvent de ſemblables ſur les pâtes antiques: c'eſt ce qui fait conjecturer que cette figure, qui faiſait autrefois l'objet de quelque monument célebre, a été gravée ſur des pierres. Une épigramme grecque d'Antipater fait mention du ſimulacre d'une Muſe portant une lyre, exécuté par Ariſtocle, ſtatuaire célébre (*d*).

Fig. 12. *tom.* 1. *pag.* 39. Hercule Bûveur, ouvrage d'Admon, gravé ſur une cornaline, du cabinet du Marquis Veroſpi Vitelleſqui,

(*a*) Plut. Vie de Théſée. Apollod. Bibl. lib. 3, chap. 15.

(*b*) Philoſt. Icon. lib. 1, fig. 15.

(*c*) Galerie Juſtin. tom. I, n°. 139.

(*d*) Mythol. lib. IV. pag. 473. édit. de Vechel.

à Rome. On ignore entièrement quelle fut la patrie d'Admon, & le tems auquel il a vécu. Aucun écrivain de l'antiquité ne parle de cet artiſte. Il paraît cependant, ſoit par ſa maniere de deſſiner de profil, ſoit par la gravure même, qu'il eſt de la plus haute antiquité. Les Egyptiens, trop indolents pour parvenir au plus haut période de l'art, furent ſur-tout dans l'uſage de repréſenter ainſi leurs ſujets de profil. Telle eſt la baſe Egyptienne que l'on voit à la villa Medicis de Rome. Admon n'eſt pas le ſeul qui ait imité cette maniere. La plupart des premiers ouvriers Grecs l'ont auſſi ſuivie. Sans parler de pluſieurs morceaux qui décorent cet ouvrage, on voit encore à Rome, chez le Cardinal Albani, un excellent morceau de ſculpture en marbre, qui porte le nom de Callimaque, & dont toutes les figures ſont ainſi de profil. On en peut voir le deſſin dans les antiquités d'Hoſta, publiées par Fontanini.

Il eſt peu de héros diviniſés que les anciens artiſtes ſe ſoient plu davantage à multiplier qu'Hercule. Les pierres gravées l'offrent de toutes les manieres. Ici, il eſt repréſenté dans l'âge viril, même ſur le déclin de cet âge. La grande tenſion de ſes muſcles déſigne la vigueur d'un athléte. Son dos eſt couvert de la peau du lion de Nemée, attachée à ſon cou. De la main droite, ce héros tient ſa maſſue, & de la gauche, il porte ſa taſſe à la bouche.

Tous les anciens repréſentent Hercule comme un très-grand buveur. Provoqué par Leprée, le plus grand buveur de ſon ſiécle, il n'eut, dit Athenée, aucune peine à vaincre ce dangereux compétiteur (*a*). On a fait une belle épigramme ſur ce héros des buveurs (*b*). Ce que les anciens racontent de ſa taſſe, tient du prodige. Ils diſent ſérieuſement qu'elle lui ſervait de vaiſſeau pour naviguer en mer. De-là vient que, pour exprimer de grands vaſes, ils diſaient des coupes à la maniere d'Hercule. Il exiſte encore des monuments où l'artiſte a repréſenté Hercule ivre, & dans une contenance chancellante (*c*).

Fig. 13. *tom.* 1. *pag.* 42. Minerve ſecourable, ouvrage d'Apollodote. Cet Apollodote eſt le ſeul, parmi les anciens, qui ait ajouté à ſon nom le titre de graveur en pierres fines. Aucun écrivain ne fait cependant mention de lui. Peut-être ne mérita-t-il jamais une place bien diſtinguée parmi les artiſtes de ſon ſiécle; & c'eſt ce que cette Minerve fait conjecturer. Il a marché ſur les traces d'Aſpaſe; mais il eſt fort éloigné d'avoir atteint à ſa perfection.

Cette Minerve d'Apollodote reſſemble aſſez à une autre, gravée par Aſpaſe, que nous avons numérotée 25. Son caſque, de la même forme, eſt ſurmonté d'un pégaſe, avec une aigrette, telle que celle que Virgile attribue à cette Déeſſe. Le devant du caſque ſur le front, eſt chargé de quatre demi-chevaux, & le derriere eſt orné de branches & de petites tiges qui deſcendent juſqu'au cou.

(*a*) Athen. lib. x.

(*b*) Antholog. lib. IV, pag. 449, édit. de Vechel.

(*c*) Macrob. Saturn. lib. I, cap. 21.

Cette même pierre a été publiée par Baudelot de Dairval (*a*), célébre antiquaire, & par Gronovius (*b*); mais ces deux écrivains n'y ont employé ni les mêmes ſoins, ni la même exactitude que le feu Baron de Stoſch, de qui nous la tenons. Celui-ci fit deſſiner cette figure avec le plus d'attention qu'il lui fut poſſible, d'après l'empreinte qu'il en avait dans ſon cabinet. Quant à la pierre même, il ne paraît pas que cet antiquaire l'ait jamais vue, à cauſe des conteſtations qui régnaient alors dans la maiſon Barberini à laquelle elle appartenait.

Fig. 14. *tom.* I. *pag.* 45. Gladiateur Rudiaire, ouvrage de Cæcas, pierre tirée des empreintes du Baron de Stoſch. Ce jeune homme eſt couvert d'un manteau, ou *parazonium*, qui, relevé autour du corps, lui tombe de l'épaule droite ſur le bras droit. De ſes deux mains, il tient une épée dans ſon fourreau d'où pend le ceinturon; & il le conſidere attentivement en penchant un peu la tête.

Parmi pluſieurs pierres, où l'art a repréſenté cette même figure, la plupart ſont fort anciennes. Quelques-unes paraiſſent même gravées avant le ſiécle de Polycletes. Nous n'avons que celle-ci qui porte le nom du graveur; encore n'y lit-on que ces quatre caracteres CAEK.... que l'on a pris pour le nom du graveur Cœcas. Aucun écrivain ne fait mention de cet artiſte. On trouve dans le Recueil d'Auguſtin (*c*) deux pierres preſque ſemblables à celle-ci, que cet antiquaire croit être la repréſentation d'un gladiateur Rudiaire. On ſait que ceux des gladiateurs qui avaient montré du courage dans les ſpectacles publics, recevaient la liberté à la ſollicitation du peuple. On leur donnait alors une baguette, appellée Rudis, qui était le témoignage de la gloire qu'ils s'étaient acquiſe par leur bravoure.

Fig. 15. *tom.* I. *pag.* 46. Priam, pierre gravée par Aëtion, ouvrage tiré d'une pâte du cabinet du Baron de Stoſch. Nous ignorons quel fut cet Aëtion, auteur de cette gravure. On a dit plus haut que Lucien parlait d'un peintre de ce nom, qui avait peint les nôces d'Alexandre de Macédoine & de Roxane, dans un tableau, qui, tranſporté à Olympia, était conſidéré comme le chef-d'œuvre de l'art. Junius fait auſſi mention, dans ſon catalogue, d'un Aëtion, Statuaire, qui eſt fort loué par Theocrite; mais cet artiſte eſt appellé Eetion dans la huitieme épigramme du même auteur; & on lui donne de grands éloges, à cauſe d'un ſimulacre d'Eſculape qu'il avait fait de bois de cedre.

La pierre dont il eſt ici queſtion, offre le viſage d'un vieillard, qui a une longue barbe négligée, des cheveux qui lui tombent ſur le front, la tête couverte d'un habillement peu ordinaire, dont l'extrémité vient ſe réunir en pointe ſur le ſommet. De-là, ce vêtement tombe ſur les épaules, d'où il revient des deux côtés ſur la poitrine, en forme de bandelettes. Cet habillement de tête, que l'on croit avoir été particulier

(*a*) Utilité des Voyages, tom. I, page 311.

(*b*) Tréſor des Antiq. Grecques, tom. II, page 85.

(*c*) Pierres Antiq. Partie I, nos. 167, 168.

aux Phrygiens, convient parfaitement à Priam, cet infortuné Roi de Troye, que les Grecs priverent de la vie, après avoir incendié sa capitale. Il ressemble assez à l'habillement Phrygien, dont parle Virgile, & que prenaient ceux qui devaient sacrifier à la divinité (*a*).

Fig. 16. *tom.* 1. *pag.* 47. Phocion, gravé sur une sardoine par Pyrgoteles. Phocion, Général des Athéniens, fut contemporain de Philippe de Macédoine & de son fils Alexandre. Ce grand homme, aussi grand philosophe que bon général, réunit la science politique à la valeur guerriere. Pendant qu'il fut en place, il eut toujours la paix pour objet, & jamais il ne cessa de se préparer à la guerre. Envain Philippe & Alexandre tenterent plusieurs fois de le corrompre, sa fidélité demeura toujours à l'épreuve de la séduction. Un tel homme, chez un autre peuple que la nation Athénienne, eût mérité des autels; mais on ne pensait pas assez sérieusement alors à Athénes, pour apprécier le mérite des gens de bien. Après la prise du Pirée par Nicanor, ses indignes concitoyens l'accuserent de trahison, & le déposerent du généralat. L'illustre opprimé se réfugia vers Polysperchon, qui le renvoya pour être jugé par le peuple, son plus cruel ennemi. Ce grand homme fut condamné, d'une voix unanime, à perdre la vie; &, lorsqu'il fut conduit au cachot, il y alla avec la même fermeté qu'on lui voyait en sortant d'un combat où il avait été vainqueur. Après avoir consolé ses amis, il but la cigue, & expira, comme Socrate, victime d'une cabale jalouse, ignorante & sanguinaire. On défendit même de lui rendre les derniers devoirs. Une Dame, plus éclairée que ses injustes concitoyens, recueillit soigneusement ses précieux restes, & les enterra sous son foyer, avec cette inscription: *cher & sacré foyer, je mets en dépôt dans ton sein les restes d'un homme de bien. Conserve-les fidélement, pour les rendre un jour au tombeau de ses ancêtres, quand Athénes sera plus sage.* Cette ville ouvrit bientôt les yeux sur le mérite du citoyen qu'elle avait immolé au caprice de ses habitans. Elle lui éleva une statue, & fit périr par le dernier supplice son accusateur.

On conservait autrefois l'image de ce grand homme en un therme de marbre que possédait Fulvius Ursinus; mais ce monument s'est perdu, & l'on n'a de ce général Athénien que cette pierre, gravée par Pyrgoteles, son contemporain. Le visage est de profil; mais quoique l'âge l'ait couvert de rides, on y remarque encore cet air de valeur & de majesté qui formait le caractere de Phocion. Sa tête est chauve par devant, & ce qui lui reste de cheveux est coupé à la maniere des Romains du siécle de César.

La pierre que nous donnons ici, a d'abord été publiée par Bellori (*b*), & ensuite par le Chevalier Maffei (*c*). Le Baron de Stosch assure

(*a*) ..... *Tum numina sancta precamur*
Palladis armisonæ, quæ prima accepit ovantes,
Et capita ante Phrygio velamur amictu.
Æneid. lib. III.

(*b*) Imag. III.

(*c*) Gemm. Antiq. tom. I, page 77.

l'avoir exactement deſſinée d'après l'empreinte qu'il en avait dans ſon cabinet, & qu'il avait confrontée attentivement avec celle du cabinet Strozzi. La pierre même, qui avait appartenu autrefois à M. Caſtiglione, ayant été achetée fort cher par un Anglais, ce monument eſt diſparu ſans que l'on ſache en quelles mains il a paſſé.

Fig. 17. *tom.* 1. *pag.* 48. L'Amour domptant un lion, gravé ſur une ſardoine, par Alexandre, tiré du cabinet du Vicomte de Morpeth, à Londres. *Il eſt difficile de définir l'amour*, diſent les auteurs de la Deſcription du cabinet de M. le Duc d'Orléans, d'après la Rochefoucault; *ſes effets & ſes ſentiments ſont étranges, extraordinaires, & paraiſſent ſurnaturels.* C'eſt un bien, c'eſt un mal; il eſt faible, il eſt puiſſant; il eſt timide, il eſt courageux, il eſt aveugle, il eſt clairvoyant; il eſt ſoupçonneux & crédule; il éléve l'ame, il l'abaiſſe, il crée & détruit les talents; un rien le tranſporte, un rien l'afflige; il commande à la nature, il obéït à un coup d'œil; il porte aux plus belles actions, il conſeille les plus grands crimes; c'eſt un enfant, c'eſt un dieu, c'eſt un monſtre, c'eſt un Protée qui prend alternativement toutes les formes.

Tous les Poëtes en font un enfant & un dieu; &, dans la multitude des attributs par leſquels ils pouvaient le caracteriſer, ils ont choiſi l'arc, les fléches, le carquois, le flambeau. C'eſt avec cet appareil guerrier, c'eſt ſous l'image d'un vainqueur, à qui rien ne réſiſte, qu'ils ſe plaiſent à l'offrir, & c'eſt ſur-tout ſa puiſſance qu'ils aiment à célébrer. » Tous les êtres animés, dit Virgile, les habitans de la terre, des eaux » & des airs, reſſentent les feux de l'amour. La lionne, oubliant ſes » petits, ne laiſſe jamais dans les campagnes plus de traces de ſes fu- » reurs, que lorſque l'amour l'aiguillonne. L'ours, le ſanglier & le » tigre, ravagent, enſanglantent les forêts : malheur au voyageur égaré, » qui erre alors tout ſeul dans les déſerts de la Lybie ! Voyez frémir » & palpiter tous les membres du courſier à qui l'amour a préſenté » ſes flambeaux. Rien ne ſuſpend ſon ardeur, ni le frein, ni les ro- » chers, ni les précipices, ni les torrents dont les eaux rapides entraî- » nent avec elles dans leur cours les débris des montagnes. Le ſanglier » aiguiſe ſa dent, frappe la terre de ſes piés, & de ſes flancs le tronc » des arbres, pour s'exciter & s'endurcir tout à la fois au combat. » Mais que n'oſe pas le jeune homme que l'impitoyable amour embraſe » de tous ſes feux ? Il brave tous les dangers ; dans les ténébres de » la plus ſombre nuit, il traverſe les mers agitées par la tempête; le » bruit de la foudre qui éclate ſur la terre, le courroux des flots qui » ſe briſent avec fracas contre les rochers, les cris, les larmes de ſes » parents; le déſeſpoir de ſon amante, qui ne ſurvivra pas à ſa perte, » ſont de trop faibles obſtacles à l'ardeur qui le dévore (*a*).

» Amour, s'écrie Oppien, ô que ton pouvoir eſt grand, & que tes » jeux ſont redoutables ! la terre eſt ſtable, & tu l'ébranles; la mer » eſt en mouvement, & tu rends, quand tu le veux, l'Océan immobile;

(*a*) Virgil. Géorg. III, verſ. 242 & ſeq.

» tu fais trembler l'Olympe, & tu portes l'effroi jufqu'au fond des » enfers. Les eaux du Léthé, qui font perdre le fouvenir de toutes les » peines, n'effacent pas même le fentiment des maux que tu caufes; » tes feux embrafent des régions que le flambeau du foleil n'éclaira ja- » mais; Jupiter dépofe à tes piés la foudre, & la raifon des malheureux » mortels que tu bleffes de tes traits fe trouble, s'égare, fe perd, » pour faire place à toutes les fureurs de la frénéfie (*a*) «.

Les artiftes ont fuivi l'exemple des poëtes; comme eux, ils ont repréfenté l'Amour fous la forme d'un enfant; comme eux, ils fe font furtout attachés à défigner & fa puiffance & fa force. Tantôt, il foumet Hercule, qui, fa maffue à la main, cherche à fe défendre (*b*); tantôt il fubjugue des centaures (*c*), quelquefois on le voit qui badine avec les griffes d'un lion; fouvent il eft repréfenté fur un char attelé des plus féroces animaux; ici, monté fur un lion, il femble lui appliquer des coups de fouët; là, il le conduit d'une main, tenant de l'autre fa torche allumée (*d*). Mais de toutes ces manieres de figurer le pouvoir de l'Amour, il n'en eft aucune plus expreffive que celle de la pierre qui fait l'objet de cet article. On y voit l'Amour, enfant aîlé, faifir par la criniere un lion féroce, dont l'air menaçant, loin de l'effrayer, ne fait qu'animer fes agaceries. Il arrête l'animal d'une main, tandis que de l'autre, il lui jette fur le dos une houffe pour le monter. A côté eft une Nymphe légérement vêtue, & baiffant la tête par modeftie : de la main droite elle tient un tambour de bafque, & de l'autre elle étend une partie de fon vêtement pour fe couvrir. Une autre Nymphe entiérement nue, d'un vifage doux & riant, porte devant fon fein une autre partie du même vêtement pour cacher fa nudité. Vous diriez que ces deux Nymphes, vaincues par l'Amour, ont été forcées de fe dépouiller de leur vêtement, & que la pudeur n'a pas affez de force pour leur faire fentir toute l'indécence de leur maintien.

Fig. 18, *tome* I, *page* 52. Diomede en poffeffion du Palladium, gravé fur une cornaline par Polycletes, & tiré des empreintes du cabinet du Baron de Stofch. Lorfque le Chevalier Maffei produifit pour la premiere fois cette gravure, il prétendit que la figure qui y eft exprimée, était un Bellonaire, c'eft-à-dire, un de ces prêtres de Bellone, qui, victimes & facrificateurs à la fois, fe tiraient du fang en fe faifant de larges bleffures, & l'offraient à la Déeffe. Voilà pourquoi, difait cet Antiquaire, il était armé d'une épée, & affis fur un Autel; mais ceux qui depuis ont examiné plus attentivement cette gravure, fe font affurés que c'était le courageux Diomede, au moment où il vient de faire l'enlévement du Palladium petite ftatue de Minerve, que la fuperftition

(*a*) Oppian. de Venat. lib. II, v. 411 & feq.

(*b*) Pierres gravées du cabinet du Roi, tom. II, Pl. 18.

(*c*) La Chauffe, Pierres antiq. Tabl. 98.

(*d*) Defcript. des Pierres gravées du cabinet de M. le Duc d'Orléans, tom. I, pag. 151, 152.

phrygienne

phrygienne croyait defcendue du ciel, & à laquelle était attaché le falut de la ville de Troye. Le héros, pénétré de refpect pour la ftatue miraculeufe, n'ofe la toucher, & la main dont il la tient, eft enveloppée d'une draperie : à fes pieds eft une femme étendue par terre; peut-être eft-ce la gardienne du Palladium qu'il vient de mettre à mort. La colonne, furmontée d'une ftatue qui fe préfente par le dos, était fans doute néceffaire pour déterminer le fujet; car dans toutes les gravures qui en donnent la repréfentation, dans celles mêmes qui font autrement compofées que celle-ci, cette colonne s'y trouve conftamment, & toujours dans la même pofition (*a*).

Fig. 19, *tom.* 1, *page* 55. Alexandre de Macédoine, gravé par Pyrgotelès, fur une fardoine, du tréfor du feu prince Electeur de Mayence. Ce n'eft que fur la foi du Baron de Stofch que je me détermine à donner ici cette figure pour Alexandre; car elle reffemble beaucoup mieux à une femme affligée qu'au héros de la Macédoine. Sa coëffure, la diftribution de fes cheveux, fes mammelles, fa draperie, la régularité de fes traits, fon maintien, tout contribue à défigner une femme. L'ouvrage d'ailleurs porte tous les caracteres du ftyle romain; & quoique la touche en foit très-délicate, je n'y vois pas l'expreffion du célébre Pyrgotelès. Je ferais affez porté à croire que cette pierre, exécutée par un Artifte du fiecle d'Augufte, du nom de Pyrgotelès, y a voulu défigner quelque Dame Romaine qui, comme la mere des Gracques, s'était rendue célebre par quelque action éclatante.

Fig. 20, *tom.* 1, *page* 57. On voit ici un joueur de lyre affis fur un rocher fur lequel font pofés fes habits, dont une partie lui couvre prefque toute la cuiffe gauche. Cette cuiffe foutient la lyre dont il joue, ayant le vifage élevé vers le ciel, & la bouche ouverte comme un homme qui chante. A côté de lui eft fon cafque, & à fes piés un bouclier orné dans le milieu d'une tête de Médufe, & chargé tout autour de repréfentations de courfes de charriots à deux chevaux. Ce bouclier eft au pié d'un arbre, d'où pend à une branche une épée attachée par le ceinturon. On fait qu'Homere a dit qu'Achille, le plus courageux des Grecs, fe plaifait à jouer de la lyre, & qu'en célébrant fur cet inftrument les grandes actions des héros, il en retirait le double avantage, & de fe délaffer l'efprit, & de réprimer la véhémence de fon caractere. Ici le Joueur de lyre a près de lui un cafque, un bouclier, toutes les armes qui conviennent à un guerrier. Le Baron de Stofch a cru que ce pouvait être Achille dans la fituation où nous le dépeint Homere (*b*). La conjecture, dit Mariette, eft fort heureufe : cependant ce dernier avoue que cette courfe de chars que l'on voit fur le bouclier, l'a quelquefois arrêté; & en lui rappellant les jeux que l'on célébrait dans la Grèce, il a été tenté de prendre cette figure pour quelque vainqueur qui y avait remporté le prix.

(*a*) Mariette, Traité des Pierres gravées, tome 2, n°. XCIV.

(*b*) Iliad. lib. 1, verf. 226.

Quoi qu'il en ſoit, il eſt impoſſible, ajoute M. Mariette (*a*), de mieux exprimer que ne l'a fait l'Artiſte, les effets que produit ſur un cœur ſenſible une muſique de ſentiment. Cette admirable gravure doit ſa naiſſance à Pamphile : on ignore quel fut cet Artiſte. Pline fait mention d'un Pamphile de Macédoine, qui s'acquit une réputation auſſi diſtinguée dans les Lettres que dans la Peinture. Cicéron parle auſſi d'un autre Peintre du même nom, très-médiocre dans ſon art; mais il y en avait un troiſieme qui excellait dans la Sculpture, & qui était diſciple de Praxiteles. Peut-être celui-ci s'appliqua-t-il à la Gravure, & l'on ſoupçonne que c'eſt à lui que nous devons la belle Améthyſte dont nous venons de faire la deſcription : ce riche morceau eſt dans le cabinet du Roi.

Fig. 21, *tome* 1, *page* 57. Cette cornaline qui appartient au Duc de Devonshire, eſt auſſi de Pamphile, & repréſente le même Achille jouant de la lyre, & dans une attitude un peu différente de celle de la précédente.

Fig. 22, *tome* 1, *page* 57. Nous avons dit plus haut que Soſtrate, diſciple & fils de la ſœur de Pythagore de Rhege, vivait au ſiecle d'Alexandre, vers la 114e Olympiade. Cet Artiſte fit à Alphire, avec Hécatodore, une très-belle ſtatue de Minerve, dont Polybe a parlé (*b*). C'eſt lui qui a gravé ſur une agate de deux couleurs le Cupidon que l'on voit ici, avec des aîles, domptant deux lionnes attelées à un char &, caparaçonnées; le Dieu de l'Amour eſt à pié; à côté de ces animaux féroces, & par le mouvement que l'Artiſte a ſu lui imprimer, on voit les efforts qu'il fait pour les dompter : cette gravure eſt en relief, & il paraît que Soſtrate excellait dans cette maniere : ce beau Camée eſt paſſé du cabinet du Cardinal Ottoboni dans celui du Duc de Dévonshire.

Fig. 23, *tome* 1, *page* 66. On croit qu'Agathemer, auquel cette cornaline doit ſa naiſſance, Artiſte également diſtingué par la correction du deſſin & la délicateſſe de l'exécution, vivait au ſiecle de Polyclete. Nous n'avons de lui que ce ſeul morceau, qui, quoique rompu, déſigne une touche fine & très-ſpirituelle. Le Philoſophe gravé ſur cette pierre, offre une tête chauve, dont le front eſt en boſſe, les ſourcils épais, le nez relevé avec une barbe longue & négligée. Les traits de ſon viſage déſignent évidemment Socrate que dans le feſtin de Platon, Alcibiade compare à Silene. Juſte-Lipſe rapporte qu'Antoine Muret, l'un des plus célébres Orateurs de ſon tems, avait une ſi haute vénération pour ce Philoſophe, qu'il portait au doigt un anneau où ſa figure était gravée ſur une pierre antique. Dans le Recueil de Jean Chifflet, on voit, ſur une pierre gravée, une énigme compoſée de la tête de Socrate jointe à une tête de bélier, à celle de Mélite & de Xantipe, & une tête d'éléphant avec ce mot grec ΕΥΕΛΠΙΣΤΟΥ, qui déſigne l'Artiſte.

(*a*) Mariette, Traité des Pierres gravées, tome 2, fig. XCII.

(*b*) Polyb. Hiſt. lib. VII.

Le visage de Socrate est gravé ici avec un art extraordinaire. M. le Baron de Stosch ne doute pas que cette pierre n'ait servi de modele à une infinité de figures de ce Philosophe, gravées sur des pierres enchâssées dans des anneaux que les anciens, par Amour pour la sagesse, portaient avec eux pour un bon présage.

Fig. 24, *tome* 1, *page* 69. Cette Améthiste, du cabinet Farnèse à Parme, représente Diane appuyée sur une colonne, entre des montagnes escarpées, revêtue de son habit de chasse. Ses cheveux sont noués par derriere; sur son épaule gauche pendent son carquois & son arc, & dans ses mains est un flambeau renversé qu'elle appuie à terre comme pour l'éteindre: cette torche est vraisemblablement l'emblême de celui de Cupidon que cette Déesse éteint, pour désigner l'attention qu'elle avait de conserver sa virginité. Ce n'est pas sans motif que le Graveur célebre auquel ce morceau doit sa naissance, a négligé d'observer une scrupuleuse régularité dans les rochers où il a représenté Diane à la chasse. Cet Artiste en a agi ainsi, afin de donner plus de jour à la principale figure, qui sans cette précaution, aurait été offusquée par les accessoires.

Fig. 25, *tome* 1, *page* 74. La Déesse des Arts & de la Guerre, la Protectrice d'Athenes, la Divinité tutélaire de tant d'autres villes dont le culte s'établit dans toute la Grèce & dans l'Italie, dut naturellement être représentée sur un grand nombre de médailles & de monuments publics de toute espece. Mais rien ne prouve mieux la grande vénération que l'on avait particuliérement pour elle, que la multitude des pierres antiques sur lesquelles son buste est gravé (*a*). Les Antiquaires en ont publié quelques-unes, & ici nous en publions trois avec les noms de trois graveurs différents. La plus belle & la plus richement ornée, est celle que nous décrivons ici, & qui porte le nom d'Aspase. On n'y peut rien ajouter ni à la correction du dessin, ni à la délicatesse de l'exécution. Le casque de la Déesse, qui est de la plus grande magnificence, offre un sphinx au visage & à la poitrine de fille, & au corps de lion, soutenant un grand panache de plume; à côté est un autre panache plus petit, soutenu par un Pégase. Le devant du casque a pour ornement, au lieu d'une genisse, cinq chevaux à demi-corps, en saillie, qui lui ombragent le front: le derriere qui lui couvre le cou, est orné d'écailles, & laisse sortir les cheveux qui lui tombent sur les épaules & sur la poitrine. A côté est une plaque mobile & élevée, pour mettre l'oreille & la joue à couvert; & sur cette plaque, le graveur a représenté un griffon. Elle porte un pendant d'oreilles de pierreries faites en forme de raisin & un collier de deux rangs de perles, d'où pendent d'autres perles précieuses en forme de glands. Sur la cuirasse, qui est de fer & écaillée, on voit une tête de Méduse, dont les serpents paraissent ramper ça & là sur l'habillement. Enfin à côté de la figure est représentée une pique.

(*a*) Description du Cabinet de M. le Duc d'Orléans, tom. 1, p. 61.

On ſait que Minerve avec ſon caſque était ſi redoutable aux habitans même de l'Olympe, qu'elle ſeule put réſiſter à la force de l'Amour, vainqueur des autres divinités : il s'en plaint lui-même à ſa mere, & il parle de ſa défaite en ces termes : « Lorſque je m'approche d'elle avec » mon arc & mes traits, le panache de ſon caſque m'épouvante ; je ſens » mes fléches s'échapper de mes mains, & je ſuis forcé de prendre la » fuite » (*a*). Auſſi Vénus, dans le jugement qui rendit ſa beauté ſi célebre, exigea-t-elle que Minerve parût ſans caſque aux yeux de Pâris, de peur que le ſeul mouvement du panache ne portât l'effroi dans l'ame du Juge & ne gênât ſon ſuffrage.

La pierre que l'on voit ici a été publiée par Canini, qui l'a tirée du cabinet Rondinini ; &, par le nom qui y eſt gravé, cet Antiquaire a jugé que c'était celui de la célebre Aſpaſie de Milet, cette ſavante femme, fille d'Axiochus, & qui eut Périclès & Socrates pour amans. Ce ſentiment a été ſuivi de pluſieurs autres Ecrivains ; mais Gronovius & le Baron de Stoſch n'y ont vu avec raiſon que le nom du Graveur Aſpaſe.

Fig. 26, *tome* I, *page* 80. Eſculape, gravé par Aulus ſur une cornaline du cabinet Strozzi. La plupart des monuments antiques, dit M. Mariette (*b*), s'accordent ſur la repréſentation du dieu de la Médecine : fils d'un pere qui n'a jamais vieilli, on lui donnait la figure d'un Vieillard dont la barbe & les cheveux étaient rangés avec autant d'art que de ſymmétrie. Le corps à moitié nud était couvert depuis la ceinture juſqu'aux piés d'un manteau ſemblable à celui des anciens Médecins ou Philoſophes de la Grèce ; & un bâton tortueux entouré d'un ſerpent, lui ſervait d'appui : tout cet accoutrement était ſymbolique. La coëffure du Dieu, la même que celle de Jupiter ſurnommé *tranquille*, déſignait la douceur qui doit caractériſer un Médecin. Le maître n'était nud que pour rappeller à ſes diſciples la ſincérité & l'ingénuité. Le bâton & le manteau les avertiſſaient de ſe tenir prêts à ſe tranſporter par-tout où le beſoin les appellerait ; & l'on voulait qu'ils ſuſſent que leur principale vertu devait être la prudence dont le ſerpent eſt le ſymbole. Ce ſerpent n'était cependant conſidéré par ceux qui rejettaient les fables de l'antiquité & s'en tenaient à l'Hiſtoire, que comme un veſtige de l'ancien uſage des premiers Médecins, de conduire avec eux de ces reptiles, pour en impoſer au Peuple, & s'attirer par-là la confiance de la multitude.

Fig. 27, *tome* I, *page* 86. Quadrige, gravé par Aulus ſur une cornaline du cabinet du Baron de Morpeth. La conduite des chars chez les Anciens, exigeait une expérience conſommée & beaucoup d'adreſſe ; mais c'était principalement dans les jeux publics que l'on faiſait valoir ce talent. Un eſpace était limité ; pluſieurs chars, d'égale force, couraient ſur la même ligne dans la même carriere ; un ſeul devait rem-

(*a*) *Lucian. Dialog. Deorum*, XIX.

(*b*) Traité des Pierres gravées, t. 1, Pl. LIV.

porter le prix. Arrivé le premier au but, il fallait en faire plusieurs fois le tour par un chemin assez étroit : on a vu plus haut la description de cet exercice. Ici sont quatre chevaux attelés de front à un chariot, & conduits par un homme à demi-nud, qui semble les faire tourner de gauche à droite. Pline assure que plusieurs Artistes célebres s'appliquerent à représenter ces Quadriges (*a*).

Fig. 28, *tome* I, *page* 91. Adonis, gravé par Coïnus sur un onyx appartenant à la succession du feu Comte Caïmo, noble Milanais. On connaît la fable d'Adonis, fils de Myrra, qui fut métamorphosée en arbre. Ce jeune homme était d'une beauté si accomplie, que Vénus ne le crut pas indigne de son amour, & que tous les Poëtes se sont empressés à célébrer les rares présents qu'il avait reçus de la nature. Il est ici représenté nud, appuyé du bras gauche sur une colonne ronde, & soutenant de la main qui est presque ouverte, une pique de chasseur. Il panche un peu la poitrine du même côté ; & son bras droit plié, s'appuie de la main renversée sur sa hanche dont Bion loue la blancheur (*b*). La plus grande partie de son corps porte sur le pié droit : ses yeux sont fixés sur un chien de chasse qui regarde aussi son maître ; & cet animal designe la passion du jeune Adonis pour la chasse qui causa sa perte.

On ignore le tems où a vécu Coïnus, Auteur de ce beau sujet. Les Ecrivains n'ont pas dit un seul mot de cet excellent Artiste : il paraît cependant avoir imité la correction du dessin d'Apollonides, dont peut-être il fut le disciple. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on ne pouvait représenter avec autant d'art, & dans un aussi petit espace, la beauté du corps d'Adonis, que ne l'a fait ici cet Artiste. Une chose qui mérite d'être observée, d'après le Baron de Stosch, c'est que, quoique les anciens Graveurs ne gardassent pas toujours une proportion réguliere entre les figures des hommes & celles des animaux qu'ils représentaient sur le même sujet, Coïnus s'est sagement assujetti à cette regle ; & l'on voit ici que la grandeur du chien est parfaitement proportionnée à celle d'Adonis & à celle de la colonne sur laquelle il est appuyé.

Fig. 29, *tome* I, *page* 94. Hercule en sa jeunesse, gravé par Cnéius, sur un saphir, du cabinet Strozzi. Jean Lefebvre qui a vu cette pierre, a cru que les lettres grecques ΓΝΑΙΟΣ, qui désignent le Graveur, offraient le nom de Pompée, & que cette pierre servait de cachet à ce grand Général, ou que c'était la marque à laquelle il se faisait reconnaître. On y voit le visage d'un jeune Hercule, gravé de profil avec beaucoup de délicatesse : cet œil gai, cet air riant, ces cheveux frisés que l'on y remarque, tout cela joint à une certaine grace naturelle qui semble caractériser l'homme fait, désigne une force au-dessus de son âge. Telle était cette statue de Polyclete qui représentait Doriphore, & dont Pline a dit qu'on pouvait l'appeller un *enfant* dans l'âge

(*a*) Plin. lib. xxxiv, cap. 8..

(*b*) Voyez la premiere Idylle de Bion.

viril (*a*). Près de lui eſt la maſſue qui ſuffit ſeule pour faire reconnaître le deſtructeur du lion de Nemée.

Fig. 30, *tome* 1, *page* 97. Auguſte gravé par Dioſcoride, ſur une Amethyſte, du cabinet Maſſimi, à Rome. Nous avons dit pluſieurs fois dans cet Ouvrage, que Dioſcoride occupait une place diſtinguée parmi les plus célebres Graveurs en pierres fines de l'Antiquité. Ce fut lui qui grava le portrait d'Auguſte ſur une pierre qui ſervait de cachet à ce Prince. Ici l'Empereur eſt repréſenté de profil à la fleur de l'âge, & avec un peu de barbe au menton. L'étoile qui eſt au bas de la pierre, déſigne vraiſemblablement celle de Vénus, dont la famille Julia prétendait deſcendre. C'eſt ainſi qu'on la voit ſur une médaille frappée par S. Sepulius Macius, à l'honneur de Jules Céſar, & que Triſtan a rapportée (*b*). Peut-être auſſi cette étoile eſt-elle l'emblême de celle qui parut, dit-on, après la mort de Céſar, & que le peuple, au rapport de Pline, crut être l'ame de ce Dictateur placée au rang des immortels (*c*).

Cette pierre fut vendue en 1738, avec quantité d'autres pierres, & diverſes pâtes antiques, par les héritiers du Marquis Maſſimi au Comte de Thoms.

Fig. 31, *tome* 1, *page* 98. Pluſieurs Ecrivains ont cru que cette amethyſte, du cabinet du Roi, & gravée par Dioſcoride, repréſentait Solon, l'un des ſept ſages de la Grèce, & le Légiſlateur d'Athenes. Le Baron de Stoſch, au contraire, crut y voir le célebre Mécene, le Protecteur des Gens de Lettres ſous Auguſte; mais ſi l'on en croit Gori, cité par M. Winkelmann (*d*), cet Antiquaire Pruſſien changea bientôt d'avis & attribua ce portrait à Cicéron. Quant à nous, nous ne doutons pas que cette tête ne repréſente effectivement Mécene. Son front chauve, ſa phyſionomie gaie, ſon embonpoint, tous ſes traits retracent parfaitement le tableau que nous ont laiſſé les Ecrivains de ce favori d'Auguſte : tel était le ſentiment du feu Duc d'Orléans, Prince aſſez inſtruit dans la connaiſſance des Antiques; tel était auſſi celui du ſavant Baudelot, & qu'il a développé dans ſa *Lettre ſur le prétendu Solon des pierres gravées.* Cette opinion fut auſſi celle du célebre Winkelmann.

Fig. 32, *tome* 1 *page* 104. Auguſte, gravé par Dioſcoride, ſur une améthyſte du cabinet Strozzi. Ici, ce Prince, plus âgé que ſur la précédente pierre, eſt repréſenté avec une barbe, telle qu'eſt celle qu'il porte ſur une médaille antique d'argent, avec cette inſcription : *Conſul pour la ſeconde & déſigné pour la troiſieme fois.* Cette reſſemblance fait préſumer que cette pierre a été gravée à l'époque du ſecond Conſu-

(*a*) Plin. Lib. XXXIV, cap. 8.

(*b*) Comment. Hiſtor. tom. I, page 23.

(*c*) Plin. lib II. cap. 25.

(*d*) Gori, Muſ. Florent. Tome II. Winkelmann, Dreſcript. du cabinet de Stoſch v^e Claſſe, n°. 214.

lat de ce Prince. La netteté, la précision, la délicatesse, tout caractérise ici l'habileté de l'Artiste auquel cette tête doit sa naissance.

Fig. 33, *tome* 1, *page* 105. Ce nouvel Ouvrage de Dioscoride, d'un travail exquis, exécuté sur une cornaline, représente Mercure. Ce dieu est figuré dans l'âge de la jeunesse, d'un visage gai, ayant sur la tête un chapeau, non aîlé, mais avec des bords de chaque côté qui pouvaient s'abattre sur les oreilles. De la main gauche, il tient son caducée; ses pieds sont nuds sans les talonnieres qu'on lui voit communément : il est revêtu d'une casaque ouverte sur l'épaule gauche, & que laisse appercevoir son bras nud. De cette même main, il soutient l'extrémité de sa casaque, qui se termine en pointe, & d'où pend une houpe. Cet habillement est particulier à Mercure, & on le voit sur plusieurs pâtes de verres que possédait le feu Baron de Stosch. C'est aussi de cette maniere que l'Artiste l'a représenté sur la statue de marbre que l'on voit à Rome à la Villa Farnese.

Fig. 34, *tome* 1, *page* 105. Diomede ayant enlevé le palladium, gravé par Dioscoride sur une cornaline, du cabinet de feu M. Sevin, Conseiller au Parlement de Paris. On voit ici Diomede assis, tenant de la main gauche le Palladium, & de la droite une épée. Plusieurs Graveurs de l'Antiquité ont exercé leur génie sur ce sujet : Felix, Polyclete & Solon n'ont pas rougi de se copier les uns les autres, à cet égard. Peut-être y eut-il autrefois en Grece quelque beau grouppe de cette espece, exécuté par un habile Statuaire, & que les Graveurs des tems postérieurs ont voulu imiter. *Voyez la Planche 18.*

Fig. 35, *tome* 1, *page* 106. Germanicus, gravé par Epitynchan, sur une sardoine du cabinet Strozzi. On conservait autrefois dans le cabinet de Fulvius Ursinus, un camée représentant la tête de César Germanicus encore jeune, avec le nom du Graveur Epitynchan. Jean le Febvre l'ajouta aux *Portraits des Hommes Illustres* du même Fulvius Ursinus, dans la seconde édition qu'il donna de cet Ouvrage. La pierre que nous plaçons ici, quoique rompue, désigne un burin mâle & nerveux; feu Léon Strozzi en faisait un si grand cas, qu'il ne fit aucune difficulté de l'acheter cent ducats d'or, dans l'état de délabrement où elle est : elle offre Germanicus dans un âge tendre, & avec une physionomie noble & agréable. On sait que ce Prince ne se rendit pas moins célebre par son érudition & la délicatesse de son esprit, que par son courage. Il traduisit Aratus en latin, & vengea la défaite de Varus dans la guerre de Germanie, en reprenant sur les ennemis les étendards que les Romains avaient perdus. Cependant ce grand Prince, trahi par Pison, fut immolé à la basse jalousie de Tibere. Un voyage qu'il fit en Egypte pour en visiter les anciens monuments, attira sur sa tête le ressentiment du Despote de Rome. Celui-ci craignait qu'il ne se rendît maître d'une région qui nourrissait alors une grande partie de l'Italie par l'abondance des grains qu'elle produisait, & qu'il ne se frayât par-là le chemin à l'Empire qu'il avait autrefois refusé. Il fut empoisonné par Pison auprès d'Antioche, l'an 29 de notre ére, âgé de 34

ans. Ce Prince infortuné, les délices des Romains, était fils de Druſus & de la vertueuſe Antonia, niece d'Auguſte : neveu paternel de Tibere, il avait été adopté par ce monſtre.

Fig. 36, *tome* 1, *page* 107. Perſée, gravé par Dioſcoride, ſur une cornaline, du tréſor Farneſe, à Parme. Cette pierre repréſente Perſée, qui, de ſa main gauche, d'où tombe un pan de ſa robe, tient une épée, & de la droite le haut de ſon bouclier, au milieu duquel eſt la tête de Méduſe hériſſée de ſerpents. Ce bouclier eſt poſé ſur une cuiraſſe, à côté de laquelle ſont un caſque & une lance. On ſait que Perſée, ayant coupé la tête de Méduſe, en fit préſent à Minerve qui l'attacha au milieu de ſon bouclier. Les Grecs, fondés ſur cette fable, repréſentaient auſſi une tête de Méduſe ſur leurs boucliers, ſoit pour inſpirer de la terreur à leurs ennemis, ſoit dans l'intention de ſe procurer la victoire qu'ils croyaient attachée à l'effigie de cette Princeſſe infortunée.

Fig. 37, *tome* 1, *page* 107. Hercule enchaînant Cerbere, gravé par Dioſcoride, ſur un camée du cabinet du Roi de Pruſſe. La multitude des monuments ſur leſquels Hercule eſt repréſenté, les fêtes nombreuſes inſtitués en ſon honneur, les villes qui ſe ſont fait gloire de porter ſon nom, tout atteſte la vénération ſinguliere que les Anciens avaient pour ce héros. Dans cet Ouvrage ſeul, on le trouve figuré de huit manieres ; & il eſt peu de riches collections en Italie, où on ne le voie repréſenté par ſes attributs. Ici ce héros eſt auprès d'un rocher ſur lequel eſt étendu ſa peau de lion, & à côté eſt ſa maſſue. Il preſſe à ſes genoux le col du Cerbere, monſtre à trois têtes, qui fait les plus grands efforts pour ſe débarraſſer, & pour lui déchirer la jambe avec ſes ongles. Il tient une corde qu'il lui a jetté au cou avec un nœud coulant, & qui eſt paſſée autour de ſa main gauche, dont il appuie le coude ſur le dos du chien : de la main droite, il tient la corde étendue, &, penchant un peu la tête, il conſidere le chien d'un air farouche.

On ſait qu'avant qu'Hercule eût oſé pénétrer dans les enfers, & qu'il en eût retiré Théſée, ce héros eut à ſoutenir un travail, qui, pour être le dernier auquel le deſtin l'avait aſſujetti, ne fut ni moins pénible ni moins difficile que les précédents. Il fallut attaquer Cerbere, le vaincre, l'enchaîner & contraindre cet infatigable ſurveillant à laiſſer ouvert un paſſage interdit à tous les mortels. Qu'un pareil ſujet, s'écrie ici M. Mariette, gagne à être traité par un Artiſte, maître de l'expreſſion ! En le voyant repréſenté dans cette Planche, on ſe ſent ému, tranſporté ; on prend le plus vif intérêt à ce qui ſe paſſe. Quelque force que l'on ſuppoſe dans le héros, on craint qu'elle ne ſuffiſe pas encore, tant l'animal met d'opiniâtreté, de courage pour ſe ſouſtraire à des liens importuns. Une ſi belle ordonnance n'a pu manquer de trouver des admirateurs dans l'Antiquité ; elle fait le ſujet d'une infinité de pierres gravées ; mais la plus eſtimée eſt notre agate-onyx, ouvrage admirable du célebre Dioſcoride. M. Mariette ſoupçonne que c'eſt

c'eſt d'après cette derniere, que toutes les autres ont été exécutées (*a*). Il n'eſt pas inutile d'obſerver que les Auteurs de la *Deſcription du Cabinet de M. le Duc d'Orléans* (*b*), prétendent que le chien que l'on voit ici, n'eſt pas Cerbere, mais celui qui gardait les troupeaux de Geryon. Cette conjecture, qui contrarie l'opinion de tous les autres Antiquaires, eſt fondée ſur ce que cet animal n'offre ici que deux têtes, tandis que le gardien des enfers en avait trois; mais on ſait de quelle licence uſaient ſouvent les Artiſtes dans leurs compoſitions, & combien ils s'éloignaient ſouvent des idées adoptées par les Poëtes & les Mythologues.

Fig. 38, *tome* 1, *page* 119. Julie, gravée par Evode, ſur un béril du tréſor de Saint Denis en France. Ce béril, qui eſt d'une grandeur extraordinaire, offre la tête de Julie Sabine, fille de Tite, fameuſe par ſon amour inceſtueux avec l'Empereur Domitien, ſon oncle. Le viſage de cette Princeſſe eſt remarquable par la maniere dont il eſt orné, ſelon l'uſage de ce tems-là: elle porte un collier de pierreries, & aux oreilles, des boucles d'or, d'où pendent des perles. Tel était, ſelon Pline, l'ajuſtement de cette faſtueuſe Princeſſe; ſes cheveux, relevés en cercle, & friſés en boucles ſur le devant, ajoutaient une nouvelle grace à ſa beauté naturelle: on la voit ainſi coîffée ſur une pierre qui eſt dans le Recueil de Léonard Auguſtin (*c*), & ſur diverſes médailles; cette coîffure était vraiſemblablement poſtiche.

On ignore quel était cet Evode qui a gravé cette pierre. On voit le nom de C. Rutilius Evhodus ſur un ancien marbre, rapporté par Gruter, & ſur une baſe de marbre tirée des ruines du Temple de la Paix, bâti par les Veſpaſiens, qui enrichit le Palais Farneſe. Peut-être eſt-ce le même que l'Auteur de ce béril.

Fig. 39, *tome* 1, *page* 137. Marc-Aurele, gravé par Epolien, tiré d'une pâte du cabinet du Baron de Stoſch. On revoit toujours avec plaiſir le portrait du vertueux Prince, qui, comme Tite, fit conſiſter tout ſon plaiſir à aſſurer le bonheur du peuple qu'il gouvernait. Cet Empereur a les cheveux friſés, & la barbe longue, ſuivant l'uſage de ce tems-là. Il paraît qu'Epolien a été le dernier Graveur qui ait mis ſon nom ſur ſes ouvrages. Il eſt au moins certain que l'on n'en voit aucun ſur celles des pierres gravées qui repréſentent des têtes d'Empereur, depuis Marc-Aurele.

Fig. 40, *tome* 2, *page* 27. Bacchant, ouvrage de Pergame, en pâte antique rouge & tranſparente, du tréſor du Grand Duc de Toſcane. Couverts de peaux de titre, de faon ou de bouc, aſſez ſouvent nus, à l'exception d'un voile léger qui voltigeait autour du corps ſans preſque en rien cacher; la tête couronnée de lierre, quelquefois entourée de ſerpents tout vifs; ayant tantôt un th yrſe ou une torche à

(*a*) Mariette, Traité des Pierres gravées, n°. LXXX.

(*b*) Tome I, page 272.

(*c*) N°. 160.

la main, & tantôt agitant des inſtruments bruyans & barbares; échevelés, l'œil en feu & le regard égaré, les Bacchants & les Bacchantes, couraient çà & là dans leurs jours de fêtes, menaçant, frappant les Spectateurs, & faiſant retentir les airs de hurlements effroyables. Tel eſt le portrait que nous font les Poëtes & les Artiſtes de ces Miniſtres de Bacchus.

Le Bacchant que l'on voit ici, ſe trouve répété pluſieurs fois ſur les pierres gravées; je n'en ſuis point étonné, dit M. Mariette (*a*); on ne ſaurait trop multiplier les belles choſes, & celle-ci eſt ſans contredit l'une des plus parfaites productions de l'Antiquité; elle repréſente l'un des Miniſtres de Bacchus qui, rempli de ce Dieu, eſt dans le délire, & ſe laiſſe emporter à tous les déſordres de l'ivreſſe. Les bras étendus, la tête renverſée, une jambe en l'air, tout le corps ſoutenu ſur la ſeule pointe du pié, & preſque hors d'équilibre; la figure, l'une des plus difficiles qui ſe ſoient jamais préſentées, conſerve un mouvement vif, ſans que l'attitude en ſouffre, & n'offre rien qui ne ſoit poſſible: une peau de tigre paſſée ſur le bras droit, n'eſt pas miſe ſans deſſein. Cette draperie, par ſon oppoſition avec les chairs, fait briller davantage celles-ci, & la figure devient plus nourrie, & ſemble prendre une plus belle forme. De la main droite, ce Bacchant tient un thyrſe qu'il ſecoue, & auquel ſont deux bâtons liés, qui à meſure qu'on ſecouait le thyrſe, faiſaient du bruit comme des caſtagnettes; & de la gauche un verre. On voit à ſes piés un vaſe à vin renverſé.

Indépendamment de cette pierre gravée par Pergame, on en connaît deux autres exécutées par un maître inconnu, & d'une grande délicateſſe. Ce ſont deux cornalines, dont on voit l'une au cabinet du Roi, & l'autre était autrefois dans les mains de M. Malanoti, Secrétaire d'Ambaſſade de l'Empire auprès du Pape Innocent XIII.

Fig. 41, *tome* 2, *page* 36. Cette tête de Philoſophe, parfaitement bien deſſinée, avec ſa barbe épaiſſe & négligée, ſes longs cheveux, & la bandelette qui l'environne, a été gravée par Hyllus, ſur une cornaline que l'on conſerve dans le tréſor du Grand Duc de Toſcane. Canini l'a autrefois publiée dans le tems où elle était entre les mains de la Maiſon de la Tour & Taxis; & ce ſavant y ayant lu le nom d'Hyllus, auquel elle doit ſa naiſſance, il crut qu'elle repréſentait Hyllus, fils d'Hercule & de Mélite (*b*). On ſait d'ailleurs, que tous les héros de l'Antiquité avaient une longue barbe & de longs cheveux. Les Philoſophes affectaient ſur-tout de s'aſſujettir à ce coſtume; & c'eſt delà qu'Arnobe appelle une longue barbe une *barbe philoſophique* (*c*).

Fig. 42, *tome* 2, *page* 36. L'Amour domptant un lion, gravé ſur une ſardoine par Plotarque. Ce ſuperbe camée, qui appartient au Grand Duc de Toſcane, repréſente un Amour jouant de la lyre ſur un lion

(*a*) Traité des Pierres gravées, nº. XL.

(*b*) Canini, Portraits des Hommes Illuſtres, page 3.

(*c*) Arnob. adverſ. gentes, lib. VI.

qui marche à pas lents. Cette idée a paru jusqu'à présent la plus heureuse de toutes celles dont on a fait usage pour désigner le pouvoir de l'Amour, en ce que sans frein, sans armes, sans aiguillon, sans flambeau, le fils de Vénus, par le charme seul des sons de sa lyre, conduit à son gré le plus fier des animaux. Il paraît par la ressemblance des traits que ce Graveur était contemporain, peut-être même disciple de Tiphon, Artiste célébre, qui a gravé les noces de Cupidon & de Psyché dont nous parlerons bientôt. Malheureusement les Ecrivains ne nous disent rien de ces deux Graveurs.

Fig. 43, *tome* 2, *page* 42. Tête de Vieillard gravé par Mycon, sur une pierre de jaspe. Parmi les Peintres de la Grèce, Pline (*a*) compte un certain Mycon qui s'était rendu célébre pour avoir peint une partie du portique d'Athènes. Cet Artiste peignit aussi, au rapport de Pausanias (*b*), dans la même Ville, les Temples de Castor & de Pollux. Il était même excellent Statuaire, puisqu'il fit la statue de Callias, Athlete Athénien. On trouve encore un autre Mycon de Syracuse qui fit la statue équestre & pédestre d'Hiéron ; mais on ignore si c'est à l'un ou à l'autre de ces deux Artistes que cette pierre doit sa naissance : on sait que M. Spon l'a publié dans les Mémoires de Fulvius Ursinus, mais fort inexactement dessinée : celle que l'on voit ici a été gravée par Bernard Picart, d'après l'empreinte de Gaspart Gavart, communiquée au Baron de Stosch par M. Van-Erckel, célebre Antiquaire de Rotterdam : elle a de plus été confrontée avec celle qui est dessinée à la main, à la fin des Portraits des Hommes Illustres de Fulvius Ursinus, dans la Bibliothéque de feu M. Bianchini.

Fig. 44, *tome* 2, *page* 44. Neptune gravé sur un béril par Quintilius. Cette pierre offre Neptune nu, & d'un dessin parfait : ce Dieu de la mer paraît sortant à demi-corps de son char tiré sur les flots par des chevaux marins, avec sa draperie enflée par le vent, comme la voile d'un vaisseau. De la main droite, il tient un dauphin, & de la gauche, il porte son trident : ces divers attributs désignent l'empire de ce Dieu sur les eaux. On a remarqué plus haut que la draperie de chaque divinité avait une couleur particuliere & analogue aux fonctions que l'on attribuait à chaque Puissance de l'Olympe. Les Artistes choisissaient aussi des pierres dont la nature & la couleur pussent avoir quelque rapport avec les divinités qu'ils avaient à représenter. Ainsi l'aigle marine orientale ou le béril, dont la couleur imite assez bien celle de l'eau de mer, dut paraître plus propre que toute autre pierre, à recevoir la figure de Neptune, & c'est pour cela qu'on le voit presque toujours figuré sur des bérils.

Fig. 45, *tome* 2, *page* 44. Silene gravé par Seleucus sur une cornaline du feu Sénateur Serretani à Florence. On voit ici de profil, le visage de Silene, nourricier de Bacchus, gravé avec une adresse admi-

(*a*) Lib. XXXV, cap. 9.

(*b*) In Atticis, lib. 1.

rable. Ce Dieu a la tête grosse & chauve, le nez Camus ; & paraît plein de vin. Sa tête est couronnée de lierre, comme l'est communément celle de Bacchus. M. de la Chausse, dans son cabinet romain (*a*), a publié une figure semblable à celle-ci, & qui paraît avoir été calquée dessus.

Fig. 46, *tome* 2, *page* 47. Tête inconnue gravée par Agathope sur une sardoine. Cette tête représente un homme déjà âgé, d'une physionomie assez grave, & ayant les cheveux coupés à la romaine. Quelques-uns ont cru y voir la tête de Sextus Pompée ; d'autres celle de M. Brutus, ce Sénateur célèbre qui poignarda Jules César : quoi qu'il en soit, le Chevalier Mafféi est le premier qui ait publié cette pierre. Ce beau monument était alors entre les mains de M. Marc-Antoine Sabarin, d'où elle est passée ensuite en celles de l'Abbé Andreini, noble Florentin, le premier de tous les Antiquaires qui ait recherché à grands frais & avec un travail immense celles des pierres gravées qui portent le nom de ceux à qui elles doivent leur naissance. Agathope, qui a exécuté celle-ci, n'est connu par aucun autre ouvrage, & aucun ancien Ecrivain ne parle de ce maître habile. On peut cependant conjecturer qu'il vivait avant le regne d'Auguste ; car sa maniere d'ajuster les cheveux ressemble assez à celle des têtes de César & de Pompée, que l'on voit, tant sur le marbre que sur les pierres précieuses. Le Chevalier Maffei avait la plus grande opinion de ce morceau. « Il est, » dit-il, si beau & si artistement travaillé, qu'il semble que l'Artiste » ait voulu acquerir une gloire immortelle par ce travail, en y met- » tant son nom (*b*) ».

Fig. 47, *tome* 2, *page* 48. On voit au bas de cette cornaline, tirée du cabinet du Comte d'Arondel, une inscription grecque qui nous apprend qu'elle a été *gravée par Felix, Affranchi de Calpurnius Severe.* Il est assez vraisemblable que cette pierre appartenait à Calpurnius, auquel elle servait de cachet, & qu'il y a fait mettre son nom ; peut-être aussi le graveur, Affranchi de Calpurnius, y a-t-il joint par reconnaissance, le nom de son patron avec le sien. On ignore en quel tems vivait ce Felix. On voit dans une ancienne inscription rapportée par Gruter, le nom d'un C. Simpronius Felix, ouvrier en marbre.

On voit ici Diomede, encore jeune, assis sur une colonne quarrée, d'où pend un feston de fleurs. Le Héros grec tient de sa main droite une épée, & de la gauche, couverte d'une draperie, il tient le palladium ; il a la jambe droite étendue, & sa gauche est relevée sur la colonne. Vis-à-vis de lui est Ulysse, avec sa barbe négligée ; il parait en colere, & son maintien annonce un homme ému par la chaleur d'une contestation vive ; il a le bras droit étendu vers la terre, & penche un peu le corps du même côté ; de la main gauche, il tient un javelot.

(*a*) Sect. 1, n°. 4.

(*b*) La quale gemma e cosi bella, e tanto ben condotta dall' artefice, che sembra aver egli creduto acquistar gloria immortale da questo lavoro, scrivendovi il proprio nome. *Giunte aue gemme antiche del Augustini.*

A ſes pieés eſt un cadavre, qui, comme nous l'avons dit plus haut, déſigne vraiſemblablement le gardien du palladium; près de lui eſt une colonne ſurmontée d'une ſtatue. Dans l'éloignement on voit les murailles d'une ville conſtruite en pierres quarrées.

Fig. 48, *tome* 2, *page* 48. Diomede enlevant le palladium, pierre gravée par Solon, tirée des empreintes du cabinet Strozzi, à Rome. Le ſujet de cette pierre eſt à peu près le même que celui du précédent, ſi ce n'eſt Ulyſſe que Solon n'y a pas fait figurer. Diomede y eſt repréſenté ſe levant de deſſus une colonne quarrée, d'où pend un feſton. De la main gauche il tient le Palladium, & de la main droite il tient ſon épée nue, en portant le doigt ſur ſa bouche. Son pié porte ſur une pierre qui eſt devant un therme; ſon corps nu eſt un peu courbé; à ſes piés eſt auſſi un cadavre étendu par terre. *Voyez la deſcription de la figure* 18.

Fig. 49, *tome* 2, *page* 48. Mecenas, gravé ſur un cornaline, par Solon, tirée du cabinet Buoncompagni, à Rome. Le viſage de Mecenas parait ici plus frais & moins avancé en age, qu'il ne l'eſt dans le portrait gravé par Dioſcorides, & qui forme la figure 31 de cet ouvrage. Il faut obſerver que Solon a mis ſon nom ſur pluſieurs pierres où il a exécuté le portrait de Mecenas; c'eſt ce qui a porté pluſieurs antiquaires à croire que c'était le Légiſlateur Solon qui était gravé ſur ces monuments. *Voyez la figure* 31.

Fig. 50, *tome* 2, *page* 54. Faune en humeur bachique, pierre gravée par Axeochus, dans le cabinet Strozzi, à Rome. Ce Faune eſt nud, ſa tête & ſon dos ſont ſeulement couverts d'une peau de panthere, & il joue de la lyre. Vis-à-vis de lui eſt, ſur un piedeſtal, un jeune Bacchus, dont les bras nerveux & potelés annoncent déjà les grands exploits qui doivent le rendre célébre. Cette jeune Divinité tient un thyrſe de ſa main gauche, & il étend la droite comme pour demander la lyre. Entre l'un & l'autre, on voit paraître un croiſſant, ſymbole de la nuit, pendant laquelle on célébrait les Bacchanales.

Fig. 51, *tome* 2, *page* 54. Muſe gravée par Onêſe, en pâte antique jaune & tranſparente, du cabinet de l'Abbé Andreini, Noble Florentin. Cette Muſe, vêtue d'une longue robe, eſt preſque nue depuis les épaules juſqu'à la ceinture. De la main gauche, elle ſoutient une lyre par le bas, & de la droite, elle la tient par le bois traverſant qui eſt au haut, & où les cordes ſont attachées. Auprès d'elle eſt une petite figure d'homme nu, poſée ſur une colonne quarrée fort haute. Léonard Auguſtin, qui a publié cette pierre, a cru qu'elle repréſentait, ou une joueuſe d'inſtrument, chantant les louanges de quelque héros près de ſon tombeau, ou le génie de Lacédémone, tel qu'on le voyait repréſenté au milieu de la place publique d'Amyde.

Fig. 52, *tome* 2, *page*. 54. Leda, pierre gravée par Myrton, d'après les empreintes du cabinet Strozzi, à Rome. Ce monument repréſente une femme ſupportée par un cygne qui vole, vêtue d'une robe, & ceinte d'une écharpe ſur l'eſtomac. Elle tient dans ſa main gauche un voile

ſemblable à celui que portaient les femmes Romaines, & qui paraît s'enfler par le ſouffle du vent. On ſait que les Poëtes diſent que Jupiter, éperduement amoureux de Leda, l'alla chercher ſur les bords du fleuve Eurotas, & lui déroba ſes faveurs ſous la figure d'un cygne. Elle fut miſe enſuite par ſon amant au nombre des Déeſſes. Ici, pour exprimer l'apothéoſe de Leda, le graveur la repréſente portée par un cygne. C'eſt ainſi que les Romains repréſentaient celles de leurs Impératrices, lorſqu'après leur mort les Artiſtes faignaient qu'elles avaient été élevées au ciel ſur le dos d'un paon. On voit ſouvent ce ſujet ſur les médailles.

Fig. 53, *tome* 2, *page* 58. Diane, gravée ſur une cornaline par Aulus. Cette pierre offre une tête de femme en profil, ayant les cheveux noués d'un ruban, le côté droit de la poitrine nud, avec une mammelle enflée, & le côté gauche couvert d'une fourrure. Si cette image eſt celle de Diane, la groſſeur de ſes mammelles fait préſumer qu'elle repréſente celle que les Grecs appellaient la protectrice des enfans. Pauſanias aſſure qu'on lui avait érigé ſous ce titre un temple, dans la ville de Coronée, en Béotie.

Fig. 54, *tome* 2, *page* 70. Tête de Satyre, ouvrage de Scylax, gravé ſur une amethyſte, du cabinet Strozzi, à Rome. Cette tête de Satyre, hériſſée de cheveux mêlés & de barbe, eſt un chef-d'œuvre dans ſon genre. L'Artiſte ne pouvait mettre ni plus d'intérêt ni plus de variété dans un ſujet, par lui-même auſſi megre & auſſi meſquin. Ce qui fait encore le plus l'éloge de ce beau morceau, c'eſt que, ſur un viſage d'homme, Scyllax a ſu y imprimer la figure d'un bouc; & c'eſt par cette adreſſe admirable qu'il a ſu faire connaître le ſujet qu'il voulait exécuter.

Fig. 55, *tome* 2, *page* 70. Faune, gravé par Nicomaque, ſur une agate noire, du cabinet du Chevalier Odam, à Rome. Ce Faune eſt aſſis ſur une peau de tigre; on le reconnait aiſément à ſa queue & à ſes oreilles, ſymboles qui caractériſent ces Dieux champêtres. Sa tête eſt couronnée d'une branche d'olivier ſauvage, arbre conſacré à ces Divinités. Il regarde attentivement; & ſon viſage annonce le plaiſir & la gaîté. Le dos un peu courbé, il ſoutient ſa tête avec la paume de la main gauche ſous ſon menton, & le coude appuyé ſur ſon genou. Il a la jambe droite étendue & le pié gauche croiſé par-deſſus : entre ſes cuiſſes ſont deux flûtes à la phrygienne, c'eſt-à-dire, remplies de nœuds.

On ne ſait quel fut ce Nicomaque, auteur de ce beau morceau. Pline parle avec éloge d'un Peintre de ce nom, fils d'Ariſtodême, dont les tableaux expoſés au Capitole & dans le Temple de la Paix, formaient l'objet de l'admiration de tous les Romains (*a*). Vitruve fait auſſi mention d'un autre Nicomaque (*b*) ; mais on ignore ſi l'un ou l'autre de ces

(*a*) Lib. XXXV. cap. 10.

(*b*) *Lib. III in Præfat.* M. Winkelmann lit ſur cette Pierre Niconas, au lieu de Nicomaque. *Deſcript. du cabinet de Stoſch*, *n°.* 1517.

Artiſtes a gravé cette pierre. Quel que ſoit le maître auquel elle doit ſa naiſſance, il eſt certain que le monument eſt d'une délicateſſe & d'un fini preſque inimitables.

Fig. 56, *tome* 2, *page* 72. Hercule Muſagetes, gravé ſur une ſardoine par Scylax. Cette pierre préſente Hercule encore jeune, ayant ſa peau de lion ſur ſon épaule gauche, d'où elle pend des deux côtés, & le reſte du corps nud. L'Artiſte l'a figuré marchant & jouant de la lyre; & à côté de lui, ſont ſa maſſue, ſon carquois & ſon arc. On ſait quels furent les effets ſurprenans que les Anciens attribuerent à la muſique. Elle guériſſait les malades; par elle les fous récupéraient la raiſon, & ce n'était que par ſon ſecours que l'on parvenait à calmer les grands chagrins. M. Mariette préſume que la lyre qui ſe trouve ici entre les mains d'Hercule, eſt le ſymbole des grands prodiges que la muſique opérait autrefois. On a voulu, dit-il, ſignifier par-là que, comme aucune force n'avait réſiſté à ce héros, tout cédait pareillement aux charmes de l'harmonie. Ce fut Fulvius Nobilior, qui, après la guerre des Etoliens, apporta à Rome le culte d'Hercule Muſagetes. Ce Général lui fit bâtir un Temple dans le Cirque de Flaminius, & qui fut reconſtruit depuis par Martius Philippus. De-là l'origine de cet autel érigé à Rome à l'honneur d'Hercule & des Muſes.

Fig. 57, *tome* 2, *page* 77. La Victoire ſur un char à deux chevaux, gravé par Lucius ſur une cornaline. *Rien*, dit M. Mariette, *n'eſt ſi inconſtant que la Victoire. Un inſtant en décide*; le plus léger événement la fait échapper, &, c'eſt pour cela qu'on la repréſentait avec des aîles. Cette Déeſſe eſt ici ſur un char tel qu'étaient ceux ſur leſquels les héros d'Homere combattaient, & ceux qui, d'abord chez les Grecs, enſuite chez les Romains, ſervaient aux courſes dans les jeux publics. Deux ſuperbes courſiers qu'elle a peine à contenir, y ſont attelés, & mettent en tableau la rapidité de ſa marche. Quelquefois il y en avait quatre de front, & le char était alors conſacré au ſoleil; il l'était à la lune, lorſque l'attelage n'était que de deux chevaux. De tous les monuments où la Victoire eſt ainſi repréſentée, il n'y en a pas de plus précieux pour la fineſſe & l'élégance du travail, que les médailles de Syracuſe, dont la plupart atteſtent les victoires remportées aux jeux olympiques par le Roi Hieron.

L'original de la pâte qui fait l'objet de cet Article, eſt paſſé du cabinet de Vander-Mark à celui du Comte Waſſenaer & Obdam.

Fig. 58, *tome* 2, *page* 82. Méduſe, ouvrage de Solon, gravé ſur une calcédoine du cabinet Strozzi. Cette tête eſt, comme on l'a remarqué ailleurs, d'une beauté achevée; ſa chevelure, mêlée de ſerpents, déſigne aſſez la Princeſſe que l'Artiſte a voulu repréſenter. En conſidérant cette pierre, le Baron de Stoſch a cru y voir la touche d'un Solon plus ancien que celui auquel nous devons le Mécènas, le Diomede & quelques autres productions qui enrichiſſent notre Ouvrage. Le premier de ces Artiſtes ſerait, ſelon lui, contemporain de Pyrgotelès. Quoique cette opinion ne ſoit fondée que ſur une conjecture, il eſt

cependant certain que la maniere de la gravure & la forme des lettres désignent une très-haute antiquité.

Fig. 59, *tome* 2, *page* 102. Harpocrates, ouvrage d'Hellene, gravé sur une cornaline, tiré des empreines du cabinet Strozzi. Cette pierre représente un jeune homme de profil, dont le visage est très-beau, & qui a de petits cheveux frisés. De la main gauche, il porte un doigt sur sa bouche, comme pour imposer silence, & sa poitrine est enveloppée de sa robe qui lui descend des épaules par-dessus les bras.

Cette cornaline, gravée par Hellene, & dessinée de nouveau d'après une empreinte très-exacte du cabinet Strozzi, avait déjà été publiée par Fulvius Ursinus, dans ses Portraits des Hommes Illustres. Jean le Fevre, qui a expliqué les pierres de ce Recueil, ayant changé le nom du Graveur en celui d'un héros, dont il a cru que le visage était représenté sur cette pierre, a pensé que c'était Hellene, fils de Deucalion ; mais le geste qu'il fait de la main pour désigner le silence, caractérise assez Harpocrates, Divinité égyptienne, issue d'Isis & d'Osiris. Il est pourtant vrai que le pricipal attribut qui le fait reconnaître, est le Lotos, qu'on ne voit pas ici ; mais il existe plusieurs images anciennes de ce Dieu, où l'on ne le reconnaît que par le doigt qu'il pose sur sa bouche : on peut consulter sur ce sujet les Harpocrates publiés par Cuper.

Fig. 60, *tome* 2, *page* 109. Cupidon gravé sur une cornaline, par Solon. On voit ici le Dieu de l'Amour désarmé, sans arc, sans carquois & sans fléches. Sa main ouverte semble désigner son ingénuité.

Fig. 61, *tome* 2, *page* 113. Laocoon & ses fils assaillis par d'énormes serpents qui le mettent à mort. Ce beau grouppe, le plus précieux Chef-d'œuvre de l'Antiquité, a été souvent imité par les Graveurs. M. Mariette a publié une pierre qui offre cet intéressant sujet ; & ce qui rend ce morceau très-précieux, c'est qu'en nous montrant ce grouppe un peu différent de ce qu'il est à présent, elle nous le donne tel peut-être qu'il était en sortant des mains des Artistes qui l'ont travaillé. Le bras du Laocoon & celui du plus jeune de ses fils qui manquaient lorsqu'on fit la découverte de ce grouppe, & qui ont été si parfaitement restaurés en stuc par Baccio Bandinelli, Sculpteur Florentin, faisaient le coude, & au lieu de le porter en dehors, ils se repliaient au-dessus de chaque tête, pour y venir embrasser le corps du serpent, & tâcher de l'écarter. C'est au moins ainsi que nous le représente la gravure dont nous parlons, & publiée par M. Mariette (*a*).

Fig. 62, *tome* 2, *page* 115. Diane Chasseresse, pierre gravée par Hejus. Diane est ici vêtue d'une longue robe, qui laisse le côté gauche de la poitrine découvert. De la main droite, elle arrête par son bois un cerf qui est à côté d'elle, & de la gauche, elle tient son arc. L'ordonnance & les traits de cette figure caractérisent la maniere des Graveurs

(*a*) Traité des Pierres gravées, n°. XCV.

veurs de la plus haute antiquité. On ſerait tenté de croire qu'Hejus qui l'a exécutée, vivait dans les premiers ſiecles de l'Art en Grèce.

Fig. 63, *tome* 2, *page* 117. Vénus Médicis. Voyez la deſcription de cette figure, Tome I, pages 132 & 133.

Fig. 64, *tome* 2, *page* 120. Meduſe, gravée par Soſocle, ſur une chalcédoine, du cabinet Ottoboni, à Rome. Les fictions des Poëtes & le récit des hiſtoriens ſur les Gorgones, ont donné lieu à diverſes opinions qui ſe contrarient les unes les autres ſur la nature & l'origine de ces filles célébres. On en a fait des héroïnes, des animaux ſauvages & féroces, des filles économes & laborieuſes, des prodiges de beauté, des monſtres de laideur, des modeles de ſageſſe, des courtiſanes ſcandaleuſes, des cavales, des vaiſſeaux, enfin des noyaux d'olive. On a également varié ſur le pays qu'elles habitaient, & ſur l'étymologie de leur nom. Quelques Ecrivains, rapportant cette fable à la morale, y ont puiſé d'excellentes inſtructions pour la conduite de la vie; d'autres y ont vu le dogme de l'immortalité de l'ame ſolidement établi. Tzetzés croit qu'il n'y eſt queſtion que de phyſique, & ſurtout de l'effet réciproque des vapeurs de la mer ſur le ſoleil, & du ſoleil ſur les vapeurs de la mer. Héſiode, le plus ancien Auteur qui ait parlé de ces filles, s'exprime ainſi à leur égard. « Phorcys, fils de Pontus » & de la Terre, premier enfant du Cahos, eut de Ceto, ſa ſœur » & ſa femme, deux filles, Pephedro & Enyo, qui naquirent avec » des cheveux blancs. C'eſt pour cela que les Dieux & les hommes » leur donnerent le nom de vieilles. Il en eut auſſi les Gorgones, qui » demeurent au-delà de l'Océan, à l'extrémité du monde, près du » ſéjour de la nuit, là même où les Heſpérides, filles de cette Déeſſe, » font entendre les doux accens de leur voix. Les noms de ces Gorgones » ſont Stheno, Euryalé & Méduſe ſi célébre par ſes malheurs. Celle-» ci était mortelle, au lieu que ſes deux ſœurs n'étaient ſujettes ni à » la vieilleſſe ni à la mort. Neptune fut touché de la beauté de Méduſe, » & il lui donna des marques de ſon amour un jour de printems, au » milieu des fleurs que cette ſaiſon fait éclore; elle périt enſuite d'une » maniere funeſte. Perſée lui coupa la tête, & de ſon ſang bouillon-» nant il en ſortit le grand Chryſaor & le cheval Pégaſe; Pégaſe était » ainſi nommé, parce qu'il était né près les ſources de l'Océan. Chryſaor » tira ſon nom d'une épée d'or qu'il tenait à la main au moment de » ſa naiſſance. Pégaſe quitta la terre & s'envola vers le ſéjour des im-» mortels. C'eſt-là qu'il habite dans le palais de Jupiter, dont il porte » les éclairs & le tonnerre. Chryſaor devint amoureux de Calliroë, » fille de l'Océan, & en eut Geryon, ce fameux Géant à trois têtes ».

La pierre que nous donnons ici, a paſſé du cabinet du feu Cardinal Ottoboni, dans celui du Comte de Carliſle. L'exécution en eſt admirable; & il était impoſſible de donner plus de charmes à la beauté que ne l'a fait Soſocle. Cette Méduſe a les cheveux noués & mêlés de ſerpents, avec des aîles au-deſſus des tempes. C'était ainſi qu'on repréſentait communément les Gorgones. Quelques Antiquaires, ſéduits

par ces aîles, ont crû appercevoir ſur cette pierre la tête de Perſée ; mais il faut être aveugle pour prendre un auſſi beau viſage pour celui d'un homme. La délicateſſe des traits déſigne aſſez ceux d'une femme.

Fig. 65, *tome* 2, *page* 141. Amphithéatre de Marcellus à Rome, & de Pola en Iſtrie. *Voyez à cet endroit la deſcription de ces deux monuments.*

Fig. 66, *tome* 2, *page* 142. Le Coliſée & le Panthéon. *Voyez au même endroit, & à la page* 186, *la deſcription de ces deux édifices.*

Fig. 67, *tome* 2, *page* 158. Bas-relief qui repréſente le triomphe de Tite, après ſa conquête de la Paleſtine.

Fig. 68, *tome* 2, *page* 178. Temple de Jéruſalem.

Fig. 69, *tome* 2, *page* 191. Temple de Sainte Sophie à Conſtantinople.

Fig. 70, *tome* 2, *page* 200. Hercule & Iole, gravés par Teucer, ſur une amethyſte, du cabinet de l'Abbé Andreini, Noble Florentin. On ſait qu'Hercule, éperduement amoureux d'Iole, fille d'Euryte, Roi d'Æbalie, l'enleva, après avoir tué ſon pere, & pillé la ville où il commandait. Cette Princeſſe eſt repréſentée ſur cette pierre, pliant le bras droit vers ſon épaule gauche pour quitter ſes habits, & l'on voit ſa robe qui deſcend le long de ſon autre bras. Hercule eſt aſſis ſur une pierre où eſt étendue ſa peau de lion. On ignore quel était ce Teucer qui a gravé ce beau morceau. Pline (*a*) parle d'un ouvrier du même nom, du nombre de ceux que l'on appellait *Cruſtarii*, & qui ajoutaient ſur des vaſes d'or ou d'argent, des figures, ou d'autres ornements de diverſes matieres ; mais rien ne prouve que ce ſoit lui qui ait gravé cette améthyſte. L'Artiſte, quel qu'il ſoit, n'était cependant pas ſans génie. En repréſentant le corps tendre & délicat de la belle Iole, il a exprimé avec autant de vérité la beauté naïve d'une jeune fille, qu'il a déſigné la force étonnante d'Hercule, en lui donnant un corps nerveux & bien proportionné.

Fig. 71, *tome* 2, *page* 211. Tête de Faune, ouvrage de Philemon. Cette tête de Faune, gravée en pâte antique, doit ſa naiſſance à Philemon, Artiſte célébre, auquel nous devons auſſi le beau Theſée, dont nous avons fait la deſcription plus haut (*b*). Elle a le viſage ridé, le nez camus, les oreilles pointues, la bouche riante, & une peau de mulet attachée autour du cou. C'était l'accoutrement dont on ſe revêtait ordinairement dans les Bacchanales. Cette tête eſt couronnée de lierre, arbre conſacré à Bacchus, parce que les Faunes aimaient beaucoup le vin, & qu'ils appartenaient au cortege du Dieu de la vigne.

Fig. 72, *tome* 2, *page* 212. Les Noces de Cupidon & de Pſyché, gravées par Triphon ſur une ſardoine, du cabinet du Duc de Marlborough. Une foule de monuments de toute eſpece, nés dans les plus beaux ſiécles de l'Art, ont conſacré la fable de Cupidon & de Pſyché. Sans parler

(*a*) Plin. lib. XXXIII. cap. 12.

(*b*) Figure 9.

du grouppe admirable de la galerie de Florence (*a*), on trouve dans les cabinets des curieux un grand nombre de pierres gravées & de bas-reliefs qui retracent cette ancienne fiction. Mais il n'est aucun de ces monuments qui puisse être comparé au superbe camée que l on voit ici. L'Artiste y a représenté Cupidon aîlé, ayant seulement la tête couverte d'un voile, à travers duquel on apperçoit son visage. Le Dieu de l'Amour tient sur sa poitrine une tourterelle, symbole de l'amour conjugal. A ses côtés est Psyché, qui parait rougir de se trouver ainsi avec lui. Elle a des aîles de papillon, & tout son corps est couvert d'un voile transparent, qui n'empêche pas qu'on ne remarque toutes les proportions de ses membres potelés. Les deux amans sont liés d'un fil de perles, symbole du lien conjugal, par lequel le Dieu de l'hymen les conduit, portant sur ses épaules une longue torche, telle que les Paranymphes en portaient au mariage des Romains. Il est précédé d'un petit Amour aîlé, qui prépare le lit nuptial; & derriere les deux époux, on en apperçoit un autre qui tient une corbeille de fruits élevée sur leur tête. C'était anciennement l'usage que les jeunes filles qui étaient sur le point de se marier, offrissent de ces corbeilles de fruits à Diane le jour de sa fête; & c'etait pour cela qu'on appellait ce jour-là la fête des corbeilles. Cet Amour a l'extrémité des aîles frisées. C'est ce que plusieurs Artistes Grecs ont observé dans les ouvrages de ce genre. Le fameux Raphael d'Urbain a aussi imité ce costume dans les peintures dont il a enrichi le Vatican.

On vient de dire qu'une foule d'Artistes de la plus haute antiquité exercerent leur génie à représenter quelques circonstances de la fable de l'amour de Cupidon & de Psyché. Cependant, avant le siécle d'Antonin, aucun Philosophe, aucun Poëte ne s'était encore emparé d'un sujet si propre à faire briller son esprit. Apulée paraît avoir conté le premier cette fable charmante. Fulgence, Evêque de Carthage, qui de son propre aveu n'en a parlé que d'après Apulée, prétend cependant qu'un certain Aristophonte avait traité ce sujet; mais c'est tout ce qu'il en dit: & c'est tout ce que nous en savons. Voici le précis de ce que nous en apprend Apulée (*b*).

Il y avait, dit le Philosophe Platonicien, dans une certaine Ville, un Roi & une Reine qui avaient trois filles, toutes trois fort belles: la beauté des deux aînées n'avait cependant rien d'extraordinaire; mais rien n'était comparable aux charmes de la plus jeune. Les uns disaient que c'était Vénus elle-même qui, abandonnant le ciel & ses îles favorites, daignait habiter au milieu des mortels; les autres, que c'était une Vénus nouvelle, née du sein de la terre, comme la premiere était née du sein des eaux. Plus de voyages à Paphos, à Cnide, à Cythere. Le culte de la Déesse était négligé; ses Temples abandonnés & déserts, ses statues sans guirlandes & sans couronnes; & ses autels, sans par-

(*a*) Mus. Florent. Stat. Tab. XLIII.

(*b*) Apulée, dans son Ane d'or, liv. IV, tome I, page 177 & suiv. de la Traduction française.

fums & fans victimes. Indignée de voir paffer à une fimple mortelle des honneurs dont elle feule avait joui jufqu'alors, Vénus appelle fon fils, & lui ordonne de venger fa gloire, en puniffant d'une maniere terrible l'infolente & téméraire beauté qui faifait tomber fon culte, & lui enlevait fes adorateurs.

Cependant Pfyché ne retirait de fes charmes aucun avantage; on s'empreffait de la voir, tout le monde l'admirait; mais elle n'infpirait de defirs à perfonne. Ses fœurs étaient déjà mariées, & feule au fond de fon palais elle était réduite à détefter fes appas que l'on fe contentait de louer fans défirer d'en jouir.

Touchés de fa fituation, fes parents confultent l'Oracle, qui répond que l'on ait à expofer Pfyché fur le fommet d'un rocher, après l'avoir parée d'ornements funebres; que d'ailleurs, elle n'aurait pas pour époux un mortel, mais un monftre féroce & terrible, qui planant dans les airs, portait la défolation en tous lieux, & faifait trembler le ciel, la terre, les enfers, Jupiter lui-même. Les parents confternés fondent en larmes, fe plaignent de la rigueur du ciel, mais ils obéiffent au deftin.

Pfyché délaiffée, tremblante, s'abandonne à la douleur & aux plaintes, lorfque le Zéphyr la foulevant de fa douce haleine, la tranfporte fur fes aîles légeres dans une vallée où il la dépofe fur un gazon émaillé de fleurs; là elle s'endort.... Quel eft fon étonnement, lorfqu'à fon réveil, elle fe trouve dans un palais orné avec autant de goût que de magnificence, & fur-tout lorfque fans appercevoir perfonne, elle entend des voix qui la félicitent & lui demandent fes ordres. Tout le palais retentit d'une mufique célefte, les mêts les plus delicats & les vins les plus exquis lui font offerts & fervis par des mains invifibles. Des peintures délicieufes enchantent fes regards; par-tout elle refpire un air embaumé; tous fes fens font charmés à la fois; ils le font à chaque inftant, & d'une maniere toujours nouvelle.

Enfin la nuit vient, & la belle Pfyché cede au befoin de fe repofer. A peine eft-elle endormie, qu'une voix plus douce & plus mélodieufe encore que toutes celles qui s'étaient déjà fait entendre, retentit à fon oreille. Un trouble fecret la faifit, elle ignore ce qu'elle craint; mais elle craint beaucoup plus ce qu'elle ignore que tous les malheurs enfemble. Pendant que mille penfées diverfes tourmentent fon imagination, fon époux arrive, fe gliffe auprès d'elle, il en fait fa femme, & difparaît avant le jour.

Cependant les malheureux parents de Pfyché fe confumaient de douleur; fes fœurs venaient tous les jours répandre des larmes abondantes au pié du rocher où elle avait été expofée, & rempliffaient les campagnes voifines du nom de Pfyché, accompagné d'accens lamentables. Ces gémiffements répétés par tous les échos d'alentour, parvinrent jufqu'à fes oreilles; elle en fut touchée, & ne fongea plus qu'aux moyens de confoler fa malheureufe famille. D'ailleurs toutes les merveilles dont elle était entourée, flattaient fon amour propre & fes fens, mais ne

rempliſſaient pas ſon cœur, & les careſſes d'un époux qui lui était encore inconnu, ne la dédommageaient pas de la ſolitude où elle ſe voyait condamnée. Elle demanda qu'il lui fût permis de revoir ſes ſœurs & de les embraſſer. Son époux rejetta d'abord ſa demande qu'il avait prévue, & dont il ſavait que les ſuites lui deviendraient un jour ſi funeſtes; mais vaincu par ſa beauté, par ſes pleurs & par ſes careſſes, il finit par la lui accorder, en exigeant cependant que, ſi ſes ſœurs indiſcretes venaient à lui demander quel était ſon époux, elle ne leur dirait rien de la défenſe qu'il lui faiſait de jamais chercher à le voir & à le connaître. Pſyché promet tout, & le même Zéphyr qui l'avait tranſportée dans ſa délicieuſe demeure, y porta ſes deux ſœurs.

Après s'être jettées cent fois dans les bras les unes des autres, Pſyché fait remarquer à ſes ſœurs les étonnantes beautés du lieu qu'elle habite; éblouies de tant de magnificence, elles lui demandent quel eſt donc l'époux, ou plutôt le Dieu qui a raſſemblé dans un même lieu toutes les richeſſes de l'art & de la nature; mais fidele à la promeſſe qu'elle avait faite, Pſyché répond que c'était un beau jeune homme à qui un léger duvet ombrageait à peine les joues, & craignant de ſe trahir dans un plus long entretien, elle renvoie ſes deux ſœurs après leur avoir fait de riches préſents; elles revinrent peu de jours après, mais avec des ſentiments bien différents de ceux qu'elles avaient eus d'abord.

A l'empreſſement de revoir Pſyché & à la joie de l'avoir enfin retrouvée, avaient ſuccédé toutes les fureurs de l'envie, & le projet de la perdre; elles feignirent d'abord de partager ſon bonheur & ſes plaiſirs; enſuite elles lui demanderent une ſeconde fois l'état & le nom de cet époux qui réuniſſait tant de pouvoirs à tant de magnificence, & Pſyché qui ne ſe reſſouvenait pas de ſa premiere réponſe, le repréſente ſous des traits abſolument différents de ceux avec leſquels elle l'avait déjà peints.

Bien convaincues dès-lors qu'elle n'avait pas vu ſon époux, elles s'attendriſſent ſur ſa deſtinée; elles voudraient qu'il leur fût permis de la lui laiſſer ignorer; mais il eſt de leur devoir & de leur tendreſſe de l'avertir du danger qui la menace; elles lui rappellent les mots de l'Oracle; elles lui diſent que cet époux qu'elle ne connaiſſait pas, était en effet un monſtre, qu'il avait la forme d'un ſerpent affreux; qu'on le voyait tous les jours s'abattre au pié du rocher; qu'il infectait tous les environs de ſon ſouffle vénimeux, & qu'elle ſerait tôt ou tard la victime de ſa férocité. Alarmée & toute tremblante, Pſyché s'abandonne aux conſeils de ſes ſœurs perfides, qui s'engagent à lui apporter une lampe & un poignard, & l'invitent à ſaiſir le moment où le monſtre ſerait endormi pour lui arracher la vie. Hélas! la trop crédule Pſyché accepta ces préſents funeſtes.

Cependant le jour fait place à la nuit; l'époux arrive, jouit & s'endort: alors Pſyché s'échappe doucement d'entre ſes bras, & prenant d'une main la lampe qu'elle avait cachée, & de l'autre le poignard, elle s'avance, elle approche; mais, ô ciel! quelle eſt ſa ſurpriſe, lorſ-

qu'à la faveur de la lampe dont la lumiere devient tout-à-coup plus brillante & plus vive, elle apperçoit l'Amour lui-même repoſant dans l'attitude la plus charmante ; elle pâlit, ſes genoux fléchiſſent , elle veut ſe perçer le ſein du fer dont elle eſt armée; mais le fer lui était déjà tombé des mains. Cependant à meſure qu'elle contemple l'objet qu'elle a ſous ſes yeux, elle ſent ſes forces renaître; plus elle le conſidere, plus ce bel objet s'embellit : elle voit une tête ornée d'une chevelure blonde d'où s'exhale une odeur céleſte , & dont une partie tombe négligemment en boucles ſur deux joues plus vermeilles que la roſe, & l'autre ſur un cou plus blanc que le lait. A ſes épaules ſont attachées des aîles dont les plumes légeres & toujours en mouvement , ſont auſſi brillantes que les fleurs encore humides de la roſée du matin; proportion , rondeur, élégance, grace, toutes les perfections appartiennent à ce beau corps, vraiment digne d'avoir été formé dans le ſein de la déeſſe de la Beauté. Au pié du lit, ſont ſes armes, ſon arc , ſes fleches & ſon carquois ; la curieuſe Pſyché ne ſe laſſe pas de conſidérer ces divers objets. Elle tire du carquois une fléche , elle en approche la pointe d'un de ſes doigts , & le mouvement de ſa main mal aſſurée & tremblante, ayant été trop précipité, la fléche lui perce légérement la peau qui s'impregne de quelques gouttes de ſang. A l'inſtant, devenue éperduement amoureuſe , elle ſe précipite ſur ſon époux; il ne lui ſuffit plus de le dévorer d'un de ſes regards, elle le parcourt de ſes brûlantes levres , le couvre de ſes baiſers, & ne redoute que le moment du réveil.

Tandis qu'elle s'abandonne ainſi à tous les tranſports de ſon ame ardente, égarée, la lampe, amoureuſe peut-être elle-même & jalouſe; la lampe s'incline , & il s'en échappe une goutte d'huile enflammée qui tombe ſur l'épaule droite du Dieu. L'Amour ſe réveille , pouſſe un cri & s'envole : la malheureuſe Pſyché n'a que le tems de le ſaiſir par le pié auquel elle demeure ſuſpendue juſqu'à ce que ſes forces & l'eſpérance l'abandonnant à la fois , elle tombe ſur le gazon qui borde le fleuve.

L'Amour ſuſpend un moment ſon vol, ſe perche au haut d'un cyprès; & d'un ton plus affligé que ſévere , il reproche à ſon Amante ſa crédulité , ſes folles alarmes , & ſur-tout la barbarie de ſon projet, & reprend ſon vol. Pſyché l'accompagne de ſes yeux noyés de larmes; mais , lorſque parvenu au haut des airs, le Dieu eſt entiérement diſparu ,Pſyché ne prenant plus de conſeils que de ſon ſeul déſeſpoir , court ſe précipiter dans le fleuve , qui par reſpect pour le Dieu dont la puiſſance ſe fait ſentir à tous les éléments, la ſoutient ſur la ſurface de ſes eaux, & la pouſſe doucement ſur ſon rivage fleuri. Là le Dieu Pan l'accueille , tâche de la conſoler, & l'exhorte ſur-tout à rappeller l'Amour par ſes prieres & par ſes larmes.

Cependant , errant ça & là, cherchant par-tout ſon époux, & ne le trouvant nulle part; toujours ſuppliante , toujours repouſſée , l'épouſe de l'Amour n'a point d'aſyle ſur la terre: elle ſe croyait parvenue au

dernier terme du malheur ; l'infortunée ignorait les maux que lui réservait la colere de Vénus.

La Déesse venait d'apprendre, qu'au lieu de punir la mortelle qui l'avait humiliée, l'Amour en avait fait son épouse. Dans les premiers transports de son courroux, elle veut désarmer son fils, briser son arc & ses traits, éteindre son flambeau ; mais que l'on juge du ressentiment de la plus belle des Déesses contre une simple mortelle dont les charmes avaient fait oublier les siens. Elle la livre aux tourments les plus affreux, & lui fait subir les plus cruelles épreuves. Psyché, graces aux animaux, quelquefois même à des êtres inanimés qui prennent soin de la secourir, quand & les hommes & les dieux semblaient l'avoir abandonnée; Psyché parvient à exécuter les ordres inexécutables de l'impitoyable Déesse. Ainsi l'Amour, qui craint que Psyché ne succombe sous le poids de tant de persécutions, vole auprès de Jupiter ; il lui conte son aventure, lui parle de sa tendresse, des preuves qu'il en a données, des injustices & des cruautés de sa mere, des charmes & de la douceur de son Amante, & finit par lui demander d'être uni à Psyché par les nœuds indissolubles du mariage. Jupiter assemble les Dieux, leur fait part des inquiétudes & des vœux de l'Amour ; tous les Dieux trouvent sa demande juste. Alors, pour calmer Vénus qui craint que son fils ne se déshonore en épousant une simple mortelle, Jupiter déclare qu'il admet Psyché au rang des Divinités. Toute l'assemblée céleste applaudit; l'Amour & Psychè sont unis par des liens éternels ; & de cette union naquit une fille que l'on nomma la Volupté.

Fig. 73, *tome* 2, *page* 219. Cavalier Grec, gravé par Aulus sur une cornaline, du trésor du grand Duc de Toscane. Cette figure représente un Cavalier monté sur un coursier très-vigoureux. Armé d'un casque, revêtu d'une saye, & ayant un bouclier attaché à côté de la selle, sur lequel est gravée une tête de Méduse, il est en action de lancer un javelot qu'il tient à la main. L'adresse singuliere du graveur parait sur-tout en ce qu'il a fait servir à la représentation de ce bouclier une tache blanche & naturelle, qui était sur cette cornaline rouge. On reconnait ce Cavalier à son armure pour être un Grec.

Fig. 74, *tome* 2, *pag.* 221. Le Gladiateur mourant. *Voyez sa description plus haut, tome* 2, *page* 22.

Fig. 75, *tome* 2, *page* 223. L'Hercule Farnese.

Fig. 76, *tome* 2, *page* 225. Le Taureau Farnese. *Voyez sa description, tome* 1, *pages* 68 & 69.

Fig. 77, *tome* 2, *page* 227. Cheval marin, gravé par Pharnace, sur une Cornaline, du cabinet Farnese, à Parme. On voit ici un Cheval marin, dont la tête élevée parait pleine de feu. La partie antérieure du corps est celle d'un véritable cheval; mais la partie postérieure, qui se termine en replis tortueux & en une queue couverte d'écailles, est celle d'un poisson. Les Peintres & les Poëtes à qui les fictions sont également permises, représentent ce monstrueux animal chacun à sa maniere. La plupart d'entre eux lui donnent des aîles ; c'est ainsi qu'il est figuré

ſur une médaille grecque frappée par les Piſauriens, & rapportée par le P. Hardouin (*a*). Les Dieux marins ont toujours pluſieurs de ces chevaux à leur ſervice, tantôt pour les atteler à leurs chars, tantôt pour leur ſervir de monture. Les Grecs, ſuivis dans la ſuite par les Romains, donnerent à ces chevaux fabuleux le nom d'ippocampes, à cauſe de leur queue tortueuſe & ſemblable à celle des poiſſons.

L'inſcription qui accompagne cette pierre, nous apprend qu'elle a été gravée par Pharnace. Cet Artiſte était inconteſtablement un habile homme; mais on ignore & ſa patrie & le ſiecle où il a vécu.

Fig. 78, *tome* 2, *page* 227. Hercule portant ſur ſes épaules le taureau de l'île de Crete, gravé ſur une chalcedoine, par Anterote, du cabinet du Duc de Devonshire. Cet Hercule eſt repréſenté à la fleur de l'âge, avec un corps robuſte & des membres nerveux. Ses muſcles tendus déſignent la force ſurprenante avec laquelle il porte ce bœuf. Tout le poids de cet énorme fardeau porte ſur ſon bras gauche, d'où pend ſa peau de lion; il tient le bœuf renverſé, & de la main droite il lui ſoutient une jambe.

Le Baron de Stoſch a cru voir dans cette figure un Hercule mange-bœuf. On ſait que ce héros ayant rencontré Theodamas occupé à labourer ſon champ, il lui demanda un peu de nourriture, que celui-ci lui refuſa. Hercule, indigné de cette inhumanité, tira auſſitôt de la charue un des bœufs, & l'emporta ſur ſes bras; il l'immola à Jupiter, & enſuite il le dévora tout entier, ſans laiſſer même, dit Philoſtrate, les moindres veſtiges d'oſſements. On voit la même action d'Hercule avec d'autres de ſes travaux ſur un autel quarré de l'ancienne maniere, au Capitole, & ſur l'une des plus grandes urnes ſépulchrales du Cardinal Paſſionei, dépoſées chez les Camaldules de Rome.

Fig. 79, *tome* 2, *page* 244. Taureau couché par terre, gravé par Apollonides, ſur une ſardoine, du cabinet du Baron de Stoſch. Le plus grand éloge que Pline pût faire du mérite d'Apollonides, était de dire que cet Artiſte & Cronius ont été les plus célébres après Pyrgoteles (*b*). On ne connait de la main de ce grand homme, que cette pierre qui repréſente un taureau couché par terre. Eſt-ce Apis, Dieu des Egyptiens, ou ſeulement un bœuf ſe repoſant dans la prairie, que l'Artiſte a voulu figurer? C'eſt ce que l'on ignore; & la perte que l'on a faite d'une partie de la pierre, ne permet pas de former des conjectures bien ſolides ſur ce ſujet.

Fig. 80, *tome* 2, *page* 244. Hercule couronné d'olivier, gravé par Onêſe, ſur une cornaline, du cabinet de l'Abbé Andreini, Noble Florentin. Hercule eſt ici repréſenté à la fleur de l'âge. Sa tête eſt couronnée d'une branche d'olivier ſauvage, & il a une peau de lion attachée au cou. Stace (*c*) dit qu'Hercule inſtitua les jeux Olympiques, à

(*a*) Médailles antiques des Hommes Illuſtres, pag. 138.

(*b*) Pline lib. XXXVII, cap. 1.

(*c*) Stat. Thébaïd. lib. VI, verſ. 5.

l'honneur

l'honneur de Pelops. C'eſt pour cela que l'olive lui était particuliérement conſacrée. Rufus & Victor, parlent d'un très-beau monument des jeux Olympiques, qui était autrefois à Rome, dans le onziéme quartier de cette ville, ſous le nom d'Hercule couronné d'olivier. Les uns aſſurent que c'était un temple, & les autres ſeulement une ſtatue.

Fig. 81, *tome* 2, *page* 245. Méléagre & Athalante, gravés par Sotrate, ſur une agate de deux couleurs. On ſait l'hiſtoire de la belle Athalante & de ſon amant Méléagre. Cette Princeſſe était d'Arcadie, fille de Jaſius, roi d'Argos. Elien (*a*) nous la repréſente comme la plus belle perſonne de ſon ſiecle : on la voit ici aſſiſe ſur une pierre ſur laquelle elle s'appuie du bras droit. Sa robe lui deſcend de l'épaule gauche ſur le bras, & ne lui couvre que la cuiſſe droite : de la main gauche, qui eſt poſée ſur ſon genou, elle tient un carquois, & conſidere Méléagre, fils du Roi Oeneus, ſon amant. Celui-ci eſt debout auprès d'elle, & ſa nudité laiſſe appercevoir le plus beau corps qu'il ſoit poſſible de ſe repréſenter. Il a le bras gauche plié, dont il ſoutient le pan de ſa robe. De la même main, il montre le ſanglier de Calydon, monſtre épouvantable, que Diane, dans ſa colere, avait envoyé pour ravager l'Arcadie, & qu'il a tué accompagné de la belle Athalante.

Comme on ne trouve, parmi les Grecs, aucun Graveur nommé Sotrate, le Baron de Stoſch a douté long-tems s'il n'y avait pas une faute dans l'inſcription de cette pierre, & ſi le Graveur n'était pas le même que celui à qui nous devons la Planche 22 de ce Recueil ; mais après avoir comparé attentivement l'ouvrage de l'un à celui de l'autre, le ſavant Antiquaire y a trouvé tant de différence dans la gravure, dans le deſſin & dans la forme des lettres, qu'il s'eſt convaincu que ces productions appartenaient à deux Artiſtes différents.

(*a*) Œlian. variar. Hiſtor. lib. XII, cap. 5.

F I N.



SOMMAIRE

Des Articles contenus dans cet Ouvrage.

ARTICLE I. *Origine, progrès & décadence des Arts, Tome I,* page 5.
ART. II. *Etat des Arts en Phénicie, en Judée, en Perse, en Egypte, en Etrurie, depuis la naissance du monde, jusqu'à l'invasion des Romains, t. I,* 15
ART. III. *Etat des Arts en Grèce, depuis la guerre de Troye, jusqu'au siecle de Périclès, t. I,* 31
ART. IV. *Etat des Arts en Grèce, depuis Périclès jusqu'au regne d'Alexandre, roi de Macédoine, t. I,* 40
ART. V. *Etat des Arts en Grèce, sous le regne d'Alexandre, roi de Macédoine, t. I,* 53
ART. VI. *Etat des Arts en Grèce & en Egypte, depuis la mort d'Alexandre, jusqu'à l'invasion des Romains, t. I,* 67
ART. VII. *Etat des Arts en Europe, depuis la naissance de la République Romaine, jusqu'au siecle d'Auguste, t. I,* 85
ART. VIII. *Etat des Arts dans l'Empire Romain, depuis Auguste jusqu'au regne de Trajan, t. I,* 97
ART. IX. *Etat des Arts en Europe, depuis Trajan jusqu'à la mort d'Adrien, tom. I,* 122
ART. X. *Etat des Arts depuis la mort d'Adrien, jusqu'à leur entier anéantissement sur les Constantins, t. I,* 134
ART XI. *Procédés des Anciens dans l'Architecture, tome II,* 1
ART. XII. *Procédés des Anciens dans la Peinture : monuments antiques échappés aux injures des tems, t. II,* 16
ART. XIII. *Naissance, progrès & décadence de la Gravure en pierres fines. Importance des pierres gravées, t. II,* 31
ART. XIV. *Procédés des Anciens dans la Sculpture, t. II,* 57
ART. XV. *Usages des Statues honorifiques chez les Grecs & les Romains, t. II,* 69
ART. XVI. *Objet des Inscriptions dont on chargeait les Statues, t. II,* 95
ART. XVII. *Costume observé par les anciens Artistes dans leurs ouvrages de Peinture & de Sculpture, t. II,* 100
ART. XVIII. *Forme des Théatres des Anciens, t. II,* 125
ART. XIX. *Tableau des Amphitheatres & du Cirque des Romains. Jeux que l'on y célébrait, t. II,* 142
ART. XX. *Arcs de triomphe des Romains, t. II,* 154
ART. XXI. *Thermes des Romains, t. II,* 164
ART. XXII. *Obélisques de Rome, t. II,* 167

ART. XXIII. *Tableau des principaux Temples des anciens. Temples gothiques comparés à ceux des Grecs & des Romains*, t. *II*, page 169

I. *Temple des Juifs à Jérusalem*, t. *II*, 178

II. *Temple de Jupiter Olympien à Athenes*, t. *II*, 183

III. *Panthéon de Rome*, t. *II*, 186

IV. *Sainte Sophie de Constantinople*, t. *II*, 191

ART. XXIV. *Tableau des principales productions de l'Art découvertes à Stabia, à Pompéia & à Herculanum*, t. *II*, 195

ART. XXV. *Les Grecs furent de tous les Peuples de la terre, ceux qui cultiverent les Arts avec le plus de succès : à quoi durent-ils la réputation qu'ils se firent sur ce point en Europe?* t. *II*, 216

ART. XXVI. *Quels furent les Destructeurs des Monuments de l'Art en Italie?* t. *II*, 228

ART. XXVII. *Explication raisonnée des Planches comprises dans cet Ouvrage*, t. *II*, 247

Fin de la Table des Sommaires.

Nota. Il s'est échappé quelques fautes typographiques dans le cours de cet Ouvrage, que chacun pourra corriger en le parcourant.



TABLE DES MATIERES.

Nota. *Les Chiffres Romains désignent le Volume, & les Arabes annoncent la Page.*

A

ADRIEN. Ouvrage de l'Art sous ce Prince, Tome I, Page 127
Agrippina. Statue de cette Princesse, I, 112
Alcamene. Talents de cet Artiste, I, 43
Alexandre de Macédoine. Caractere de ce Héros, I, 53
Amazones. Costume à leur égard, II, 120
Amphithéatres des Romains, II, 142
Amphithéatres de Pouzzol, II, 144
——— de Casinum, II, 144
——— de Vérone, II, 144
——— de Paula, II, 145
——— de Nismes, II, 145
Anneaux. Leur usage chez les Grecs & chez les Romains, II, 36
Antinoüs. Portrait de ce Favori d'Adrien, I, 131
Apelles. Peintre célébre, I, 59
Apollon du Belvedere. Description de cette Statue, I, 113
Arcs de triomphe des Romains, II, 154
— de Tite, II, 158
— de Severe, II, 159
— de Constantin, II, 160
— d'Ancône, II, 161
— de Rimini, II, 162
— de Vérone, II, 163
— d'Orange, II, 163
Archimede. Talents de ce grand Homme, I, 75
Aricie & Petus. Description de ce grouppe, I, 109
Architecture. Sa naissance & ses progrès, I, 6 & suiv.
Aristides. Talents de ce Peintre, I, 60
Aristide. Statues de ce Rhéteur, I, 139
Aristoxene. Musicien célébre; Systême de cet Artiste, I, 65
Auguste. Tableau des Arts, sous ce Prince, I, 97

B

Bas reliefs destinés aux Dieux seuls & aux Heros, I, 59
Bérénice. Buste de cette Princesse, I, 119

C

Caligula. Goût de ce Prince pour les Beaux-Arts, I, 108
Caractere de chaque Divinité chez les Anciens, II, 111
Casques des Anciens, II, 123
Cérès. Caractere de cette Déesse, II, 116
Cirque de Rome. Description des Jeux que l'on y célébrait, II, 148
Cléopatre. Statues de cette Princesse, I, 98
Colisée. Sa description, II, 142
Colonnes. Leurs premieres proportions, II, 4
Colonne Trajane, I, 123
Composition poétique des anciens Artistes, II, 22
Constantin. Ouvrage de l'Art sous ce Prince, I, 152
Corinthe. Son Commerce, I, 36
Couleurs employées par les anciens Peintres, II, 17

D

Décorations théatrales des Anciens, II, 129
Démosthenes. Ses Statues & ses Bustes, I, 58
Diane. Caractere distinctif de cette Déesse, I, 115
Dinocrate. Quel fut le goût de cet Architecte, I, 62
Dioclétien. Palais de ce Prince à Spalatro, I, 151
Dioscorides. Ouvrage de ce Graveur, I, 105-107
Domitien. Ouvrage de l'Art sous ce Prince, I, 120
Draperies. Costume des Anciens sur ce sujet, II, 105-121
Draperies. Sciences des Artistes Grecs & Romains à ce sujet, II, 54

E

Egine. Son Commerce & son opulence, I, 35
Egyptiens. Beaux-Arts chez ce Peuple, I, 19
Epaminondas. Talents de ce Genéral, I, 47
Etrusques. Beaux-Arts chez ce Peuple, I, 24
Euphanor. Ses Ouvrages, I, 49

F

Fanal de Pharos, I, 63

G

Gorgones. Leur caractere distinctif, II, 120
Gravure. Sa naissance & ses progrès, I, 11 & suiv.

H

Habillement des Perses, II, 107
Habitations des premiers Hommes, II, 1
Héron, Méchanicien. Ses talents, I, 71
Hérode, Roi de Judée. Travaux exécutés par ce Prince, I, 100
Heures. Caracteres distinctifs de ces Déesses, II, 118
Hiéron II. Portrait de ce Prince, I, 75

J

Juifs. Beaux Arts chez ce Peuple, I, page 17

K

Ktesibius. Talents de ce Méchanicien, I, 70

L

Laocoon. Description de ce groupe, I, 55 & II, 113
Lysippe, Talents de cet Artiste, I, 54

M

Manieres des Anciens dans la Sculpture, II, 61
Mariage de Roxane. Tableau d'Aetion, I, 61
Moles Hadriani, ou Château Saint-Ange. Sa description, I, 128
Mummius prend Corinthe. Suites funestes de cet événement, I, 82
Muses. Caractere de ces Déesses, II, 117
Myron. Talent de cet Artiste, I, 45

N

Naucidès. Ouvrage de cet Artiste, I, 46
Néron. Ouvrage de l'Art sous ce Prince, I, 111
Nicias. Réputation de ce Sculpteur, I, 51
Nudités. Origine de ce costume dans les Arts, II, 109

O

Obélisques de Rome, II; 167
Ordres d'Architecture. Leur origine, II, 4
Orchestre des Anciens, II, 126

P

Pamphile. Mérite de cet Artiste, I, 49
Parrasius. Talents de cet Artiste, I, 50
Patrocles. Mérite de cet Artiste, I, 46
Peinture à fresque chez les Anciens, II, 18
Peinture à l'encaustique, II, 18
Peintures antiques. Examen de celles qui subsistent encore à Rome, II, 25
Pergame. Beaux-Arts dans ce Royaume, I, 73
Perses. Beaux-Arts de ce Peuple, I, 17
Phénicie. Arts & Commerce des Peuples de cette région, I, 16
Phidias. Talents de cet Artiste, I, 41
Pirée, Port d'Athenes; par qui il fut construit, I, 40
Pompée. Statue de ce grand Homme, I, 96
Praxiteles. Talents de cet Artiste, I, 48
Ptolémées. Etat des Arts en Egypte sous ces Princes, I, 69
Pyrgoteles, Fameux Graveur, I, 57

S

Satyres & Silenes. Caracteres de ces Divinités, II, 119
Scène du Théatre chez les Anciens, II, 128
Sculpture. Sa naissance & ses progrès, I, 8 & suiv. tome II, 57
Sicile. Beaux-Arts dans cette île, I, 74
Sotrate, célebre Statuaire, I, 57
Statues érigées aux Législateurs, II, 70
——— aux grands Capitaines, II, 71
——— aux Auteurs de la Religion, II, 71
——— aux Philosophes, *ibid.*
——— aux Poëtes, II, 79
——— aux Personnages utiles à l'Etat, II, 72
——— aux Orateurs, II, 73
——— aux Esclaves, II, 75
——— aux Triomphateurs, II, 76
——— aux Historiens, II, 80
——— aux Ediles, II, 82
——— aux Femmes, II, 82
——— aux Courtisanes, II, 83
——— aux Patrons, II, 85
——— aux Peres, aux Meres & aux Epoux, II, 87
Statue équestre de Marc-Aurele, I, 138
Sylla. Déprédations de ce Général Romain, I, 92

T

Tableaux anciens. Les effets prodigieux qu'on en raconte, II, 21
Taureau Farnèse. Description de ce groupe, I, 68
Temple des Anciens, II 169
——— de Jérusalem, II, 178
——— de Jupiter Olympien, II, 183
——— du Panthéon, II, 186
——— de Sainte-Sophie, II, 191
Temple d'Ephese. Sa description, I, 63
Têtes d'Alexandre, I, 57
Théatre des Anciens, II, 126
——— d'Athenes, II, 132
——— de Rome, II, 136
——— de Scaurus, II, 137
——— de Curion, II, 138
——— de Marcellus, II, 141
Thermes des Romains, II, 164
Tibere. Ouvrage de l'Art sous cet Empereur, I, 106
Tite. Ouvrage de l'Art, sous ce bon Prince, I, 122
Tableaux de Rome, I, 102. Description de celui d'Auguste, I, 103
Torse du Belvedere. Description de cet Hercule, I, 81
Trajan. Ouvrages de l'Art, exécutés sous ce Prince, 125
Triomphes des Généraux Romains. Description de la Pompe avec laquelle on les célébrait, II, 154
Triomphe de Tite. Bas-relief qui le représente, II, 158

V

Vénus. Caractere de cette Déesse, II, 117
Vénus de Lanuvium. Sa description, I, 135
Vénus de Médicis. Sa description, I, 133, II, 117
Vespasien. Ouvrage de l'Art sous ce Prince, I, 114. Sa Statue équestre, I, 118

X

Xeuxis. Ouvrage de ce grand Peintre, I, 50.

Fin de la Table des Matieres.

APPROBATION.

J'AI lu par ordre de Monſeigneur le Garde des Sceaux, un Manuſcrit intitulé : *Chef-d'œuvres de l'Antiquité*, & n'y ai rien trouvé qui doive en empêcher l'impreſſion. A Paris, ce 25 Mars 1785.

GUIDI.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra : SALUT ; notre amé le ſieur PONCELIN, nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & donner au Public *ſes Œuvres*, s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilège pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons de faire imprimer leſdits Ouvrages autant de fois que bon lui ſemblera, & de les vendre, faire vendre par tout notre Royaume. Voulons qu'il jouiſſe de l'effet du préſent Privilége, pour lui & ſes hoirs à perpétuité, pourvu qu'il ne le rétrocède à perſonne ; & ſi cependant il jugeoit a propos d'en faire une ceſſion, l'Acte qui la contiendra ſera enregiſtré en la Chambre Syndicale de Paris, à peine de nullité, tant du Privilége que de la ceſſion ; & alors, par le fait ſeul de la ceſſion enregiſtrée, la durée du préſent Privilége ſera réduite à celle de la vie de l'Expoſant, ou à celle de dix années, à compter de ce jour, ſi l'Expoſant décède avant l'expiration deſdites dix années. Le tout conformément aux articles IV & V de l'Arrêt du Conſeil du 30 Août 1777, portant Réglement ſur la durée des Priviléges en Librairie. FAISONS défenſes à tous Imprimeurs Libraires & autres perſonnes, de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangère dans aucun lieu de notre obéiſſance ; comme auſſi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire leſdits Ouvrages, ſous quelque prétexte que ce puiſſe être, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de celui qui le repréſentera, à peine de ſaiſie & de confiſcation des exemplaires contrefaits, de ſix mille livres d'amende, qui ne pourra être modérée, pour la premiere fois, de pareille amende & de déchéance d'état en cas de récidive, & de tous dépens, dommages & intérêts, conformément à l'Arrêt du Conſeil du 30 Août 1777, concernant les contrefaçons. A la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en beau papier & beaux caractères, conformément aux Réglemens de la Librairie, à peine de déchéance du préſent Privilége ; qu'avant de l'expoſer en vente, le Manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion deſdits Ouvrages, ſera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée ès-mains de notre très-cher & féal Chevalier, Garde des Sceaux de France, le ſieur HUE DE MIROMESNIL, Commandeur de nos Ordres ; qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre ; un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DE MAUPEOU, & un dans celle dudit Sieur HUE DE MIROMESNIL. Le tout à peine de nullité des Préſentes, du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant & ſes hoirs pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Préſentes, qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Ouvrages, ſoit tenue pour duement ſignifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers-Secrétaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires. Car tel eſt notre plaiſir. Donné à Paris, le treizieme jour de Mars, l'an de grace mil ſept cent quatre-vingt-deux, & de notre règne le huitième. Par le Roi, en ſon Conſeil,

LEBEGUE.

Regiſtré ſur le Regiſtre XXI de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 2602, *fol.* 653, *conformément aux diſpoſitions énoncées dans le préſent Privilége, & à la charge de remettre à ladite Chambre les huit Exemplaires preſcrits par l'Article CVIII du Réglement de* 1723. *A Paris le* 18 *Mars* 1782.

LECLERC, *Syndic.*

2 vol
11/02

